الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي — Ministère de l'enseignement supérieur

جامعة أكلي محند اولحاج — Et de la recherche scientifique

-البويرة- — Universitaire Akli Oulhadj – Bouira –

كلية الآداب واللغات — Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

الغموض في الشعر المعاصر
– أدونيس أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة

1- **طيلب فاطمة الزهراء**

تحت إشراف الأستاذ

جبارة اسماعيل

السنة الجامعية: 2012 – 2013

كلمة شكر

" ربي اوزعني ان أشكر نعمتك التي أنعمت لي وعلى والدي وأن أعمل صالحا

ترضاه وأدخلي برحمتك في عبادك الصالحين"

نحمد الله تعالى على يمنه وانعامه علينا وتوفيقه لنا عظيم فظله في إتمام هذا البحث

المتواضع واقتداء بسنة نبينا محمد صلى اله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم

يشكر الله"

أتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل

والمشرف الرسمي على بحثي هذا الأستاذ جبارة إسماعيل الذي افادني كثيرا

بنصائحه وارشاداته وتوجيهاته القيمة والسليمة حتى رأى النور عملنا هذا

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لي يد المساعدة سواء من قريب او

بعيد وبالأخص أختي العزيزة الطاوس، ورافع الذي قام بطبع هذه المذكرة جزاه

الله كل خير دون ان أنسى الذين ساعدوني من قريب او بعيد ولو بكلمة طيبة .

الإهداء

إلي من قال فيها أعظم خلق اللّه محمد صلى اللّه عليه وسلم "الجنة تحت أقدام الأمهات"

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلي آخر ما املك في الوجود إلي الاسم الذي يخفي حقيقة نجاحي

إلي التي مهما تحدثت عنها لن أستطيع أن اوفيها حقها وحق التعب المضني طوال السنتن

إلي أمي العزيزة أطال اللّه عمرها إليك يا من كنت لي منبعا للثقة والصبر وحسن الخلق والسراج المنير الذي لم يتأخر يوما بإرشاده.

إلي زوجي العزيز رابح وأولادي بدر الدين، محمد ياسر وخاصة حماتي

إلي من شاركوني طفولتي وقاسموني سعادتي وشقائي إخوتي نعيمة، كريم، الطاوس، أحمد

إلي كل الأساتذة الذين أشرفوا على تكويني طوال مشواري الدراسي من الطور الابتدائي إلي الجامعي

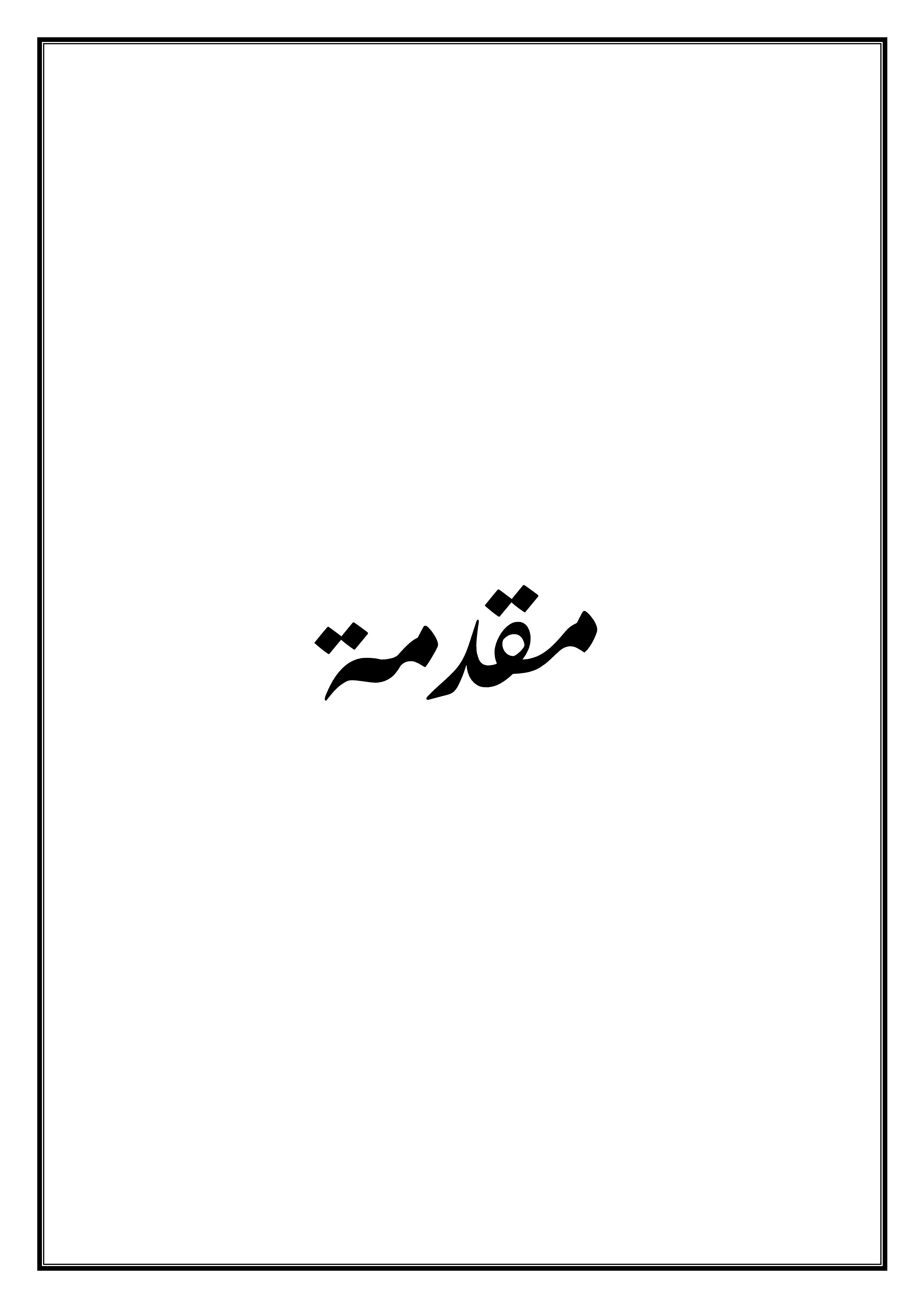
إلي جميع الأهل والأقارب دون استثناء إلي كل صديقاتي

سعيدة، سهيلة، فيروز

إلي كل من ذكره قلبي ونسيه قلمي

إلي كل من يقول: لا إله إلا اللّه، موقنا بها، مخلصا بها قلبه

إلي هؤلاء اهدي ثمرة جهدي.



مقدمة

مقدمة

لقد أصبحت تجربة الشاعر على قدر من التعقيد والعمق بحيث لا يمكن الافصاح عن كل جوانبها وأبعادها، وإنما تظل منها جوانب خفية مستترة، يحاول الشاعر أو يوحي بها ايحاء حيث يستطيع أن يعيها وعيا غامضا غير محدد.

شكل موضوع غموض النص الأدبي أهم افرازات الحداثة التي رأى فيها الشاعر مبادئ جمالية مختلفة نابعة من رغبة جامحة في التعبير، مرتكزة على رؤى فلسفية حاولت الانسجام مع كل ما هو جديد كل ذلك أدى إلى اختلاف القصيدة المعاصرة اختلافا جذريا عن القصيدة القديمة التي سارت عبر مراحل تطورها من الوضوح إلى الغموض لتفرض هذه الظاهرة وجودها على القصيدة المعاصرة بشكل ملفت.

ولقد أثار هذا الموضوع جدلا كبيرا عند النقاد والدارسين، وحتى لدى النخبة الشعرية الحديث ونجد جهود كثيرة حول الغموض مثلما هو عند إبراهيم رماني "الغموض في الشعر العربي الحديث" ولعل عز الدين اسماعيل من النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص بعنوان "المصطلح الجديد وظاهرة الغموض" فهو يرى أن الشعر هو الغموض، وعندئذ يكون تنوع الغموض في الشعر العربي عائد إلى اقترابه من الشعر ونفيه لما هو غير شعري، في حين نجد أدونيس يدافع في كل المواقع عن الغموض في الشعر بوصفه جوهرا أصيلا فيه.

وتذهب خاليدة سعيد في كتابها البحث عن الجذور مذهب أدونيس في اعتبار أن أسباب الغموض يرجع إلى جهل القارئ

اعتمد البحث على خطة مقسمة على الشكل التالي:

تحدثت في التمهيد عن الحداثة والتراث وتعدد المصطلحات، الحداثة هذه الأخيرة، لأن الكثير من النقاد ربطوا بينها وبين تنامي ظاهرة الغموض أما التراث

فهو ليس نقيضا للحداثة بل يمثل قوة تعتبر بها الشعوب وارتباط الشاعر المعاصر بتراثه يزيده ابداعا ويميز شخصيته عن سواها.

أما الفصل الأول فتطرقت إلى مفاهيم الغموض التي أجمع الدارسون على أنها تكمن في كثرة الايحاءات وتعدد المعاني، وقد اختلفت الآراء وتباينت تباينا حادا إضافة إلى اختلاف المقاييس النقدية والمعايير الجمالية بالإضافة إلى أسباب الغموض بالاعتماد على الدراسات النقدية التي أخذت اتجاهين اتجاه حمّل المسؤولية للشاعر واتجاه آخر حمل المسؤولية للقارئ في الغموض.

وفي الفصل الثاني ، الجانب التطبيقي تطرقت إلى بعض الرواد من أقطاب الحداثة العربية وعلى رأسهم أدونيس الذي كان له الفضل في جلب الحداثة الغربية إلى عالم العربي بالإضافة إلى التجربة الشعرية عند أدونيس ونماذج من قصائده وما تحمله من صورة شعرية فهي ككل صورة شعرية فنية بديعة عالم ذو أبعاد أما اللغة الشعرية عند أدونيس فهي لغة حداثية مميزة عن اللغة العادية واعتبرها أدونيس من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة الحداثية، كما أشار إلى بروز وسيلة من وسائل التصوير الشعرية وهي الرمز فاعتبره أدونيس وسيلة ايحائية ومعنى خفي، إنه لغة صامتة يسير بودن حركات ولا أصوات مدوية بالإضافة إلى الأسطورة التي تحمل جانبا مهما في النص الشعري فهي اداة فعالة يستطيع استيعاب شعر ومعاناة الشاعر من خلال التوظيف.

فكان أدونيس نموذج للشاعر الحداثي الذي تبنى هذا الفكر ودافع عنه انطلاقا من ابداعاته بغض النظر عن كل الأفكار المنتقدة المعارضة له وكآخر بند كانت الخاتمة التي احتوت على النتائج المتوصل إليها وهي خلاصة لما تقدمت به ولا

ينكـر البحـث اسـتفادته الكبيـرة مـن كتـاب الغمـوض فـي الشـعر العربـي الحـديث لـ "إبراهيم رماني".

ولأنـه لا يخلـو مـن الصـعوبات كـأي بحـث أكـاديمي فلقـد واجهـت عـدة صـعوبات ابتـداء مـن اختيـار الموضـوع مـرورا بالخطـة والمـنهج، وانتهـاء بمرحلـة التحريـر والطباعـة ورغـم تلـك الصـعوبات والعراقيـل إلا أننـي تجاوزتهـا فـي الأخيـر بإتمـام البحـث و أزعـم بـأنني وفيـت الموضـوع حقـه فحقـل البحـث مـازال محـور اهتمـام مـن قبـل النقـاد والدارسين.

المدخل:

الحداثة والتراث

تمهيد:

الحداثة هي من أبرز القضايا المتفجرة، وأهم الملفات المطروحة بقوة على الساحة الثقافية والفكرية في مجال العربي بعد أن تسللت إليه في النصف الثاني من هذا القرن في صورة "موضة" أو تيار غربي نموذجا حديثا في الإبداع والنقد العربي ثم سرعان ما استفحل التيار وأصبح له رواد ومنظرون، وتجمع حولهم عدد كبير من الاتباع والمريدين حتى صرنا أمام مشروع حداثي متكامل، انطلق من مجال الادب ليمتد إلى ميادين ثقافية وفكرية أخرى.

والحداثة من اكبر المذاهب والتيارات إثارة للجدل والخلاف في العالم العربي بالرغم من ذلك لم تتبلور -21 الآن- رؤيا واضحة عنها لدى الغالبية العظمى من المثقفين العرب. [1]

والحداثة عند النقاد والأدباء الغربيين أمثال جون بوديار **(Jones bodrier)** الذي يقول: ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا، او مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا لحصر المعنى، وإنما هي صبغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية، فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات، تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة ومشعة عالميا، مع ذلك تظل الحداثة موضوعا غامضا يتضمن في دلالاته إجمالا إشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية. [2]

1 – أدونيس: الحداثة أخطر حركة فكرية في العصر الحديث، مجلة المنار العدد 30/ 2000. ص20.
2 – شارل بودلير: الاعمال الشعرية الكاملة، تر. رفعت سلام، دار الشروق، ط1، القاهرة،2009. ص12.

أما بودلير فعرفها بأنها: العابر والهارب والعرضي، أنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي والثابت. [1]

يرجع ارتباط فكرة الحداثة في عالمنا العربين وتركيز معظم دعاتنا على تجلياتها الأدبية والنقدية، إلى محاولتهم الفصل بينها وبين خلفياتها الفكرية والفلسفية، بل العقائدية، حتى يسهل تقلبها في المجتمعات العربية الإسلامية، تمهيد للانتقال تدريجيا من الادب إلى المجالات الفكرية أو الثقافية الأخرى، بحيث لا يحدث ردة فعل عنيف داخل المجتمعات قد تؤدي بها، إنما مس عقيدة وثقافة لأمة مباشرة، إلى لقطها والتخلص منها سريعا، بالإضافة إلى بأن معظم جوانب هذا المشروع قد تبلورت منذ دخولها إلى العالم العربي على يد الشاعر السوري "أدونيس" الذي تولى الجانب الأكبر من صياغة هذا المشروع تنظيرا وتطبيقا، من خلال أعماله الشعرية وكتاباته النقدية في مجالات "شعر"، "حوار"، مواقف" التي أصدرها في عقدي الستينات والسبعينات بيروت، وكذلك في رسالة الدكتوراه " الثابت والمتحول" التي نالها من الجامعة اليسوعية بلبنان تحت إشراف الأب بولس حنا اليسوعي، والتي تعد بمثابة "المانفيستو" أو البيان العربي الذي يشتمل على معظم أفكار وتصورات الحادثة العربية. [2]

إن الحداثة في عصرنا هذا تحولت إلى حركة خاصة، شهدت تغيرات في مسارها ومن ذلك تكونت جغرافية لحداثة متزامنة الأطراف، ولم تعد الحداثة أحادية اللغة، وليست أحادية الأصل وليست مرتبطة بمرحلة زمنية واحدة، فلقد نشأت الحداثة العربية ضمن سياق اجتماعي تاريخي نهضوي، وكتعبير حالي عن حاجة المجتمع

---

1 – شارل بولدير: الاعمال الشعرية الكاملة، تر. رفعت سلام، دار الشروق، ط1، القاهرة،2009، ص13.

2 – أدونيس: الحداثة أخطر حركة فكرية في العصر الحديث، مجلة المنار. ص25.

العربي في تحولاته المتتالية، ويحدد فاضل تامر ثلاث مراحل لحركة الحداثة الشعرية العربية. [1]

المرحلة الأولى: وهي المرحلة العقلانية للحداثة التي شنتها تجربة الشعراء الرواد أواخر الأربعينات، وعمتها تجربة شعراء الخمسينات، وكان الشعار العربي الحديث حريصا فيها على تحقيق التلاؤم والتفاعل بينه وبين البواقع.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة الرؤيوية "الديونيسية" للحادثة اتضحت في الستينات إذ تم فيها:

1- تحقيق الوعي بالذات بمعزل عن وعي الجماعة، أي أن هذا الوعي المتضخم للذات كان على حساب الوعي بالجماعة، لهذا اتسمت هذه المرحلة بالتجريب والتحرر من النزعة العقلانية.

2- واقع الشاعر في هذه المرحلة كان مقلقا، يتسم بالإحباط، مما جعله يشعر أنه مسحوق ومحاصر من قبل قوى وضغوط وكوابيس أخلاقية واجتماعية وسياسية هائلة، لذا كان الواقع العربي أنضج في هذه المرحلة، وجاءت زاخرة بجملة من التناقضات والهزائم السياسية والأيديولوجية والاجتماعية... ومن ثم اسقط الشاعر رؤياه هذه على كل الموجودات والأشياء فتجسد تمرده ورفضه الدائم في شعره.[2]

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة المصالحة بين النزعتين العقلانية والرؤيوية لحركة الحداثة، وتمثلها التجارب الشعرية في فترة ما بعد الستينات، وتستمر حتى الوقت الحاضر، وترى خالدة سعيد: (... الحداثة العربية هي كسر لهذا الاستبهام النهضوي الذي ظل يقاوم السقوط حتى هزيمة 1967، التي كانت تشكل هزيمته،

1 – محمد الطيب قويدري: الموقف النقدي من التراث عند أدونيس/ رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1993، ص14.

2 – محمد الطيب قويدري: الموقف النقدي من التراث عند أدونيس، ص16.

ولأنــه وجــه الأزمــة والتصــدع فقـد كــان طابعهـا مأسـاوي، وغلــب علــى نتــاج مبـدعيها الميراثي وملامح الموت والانبعاث، او ملامح السقوط...).[1]

ويصـف كمـال أبـو ديـب الحداثـة العربيـة بأنهـا عـالم الـداخل، ومـن تتغيـر الحداثـة عنـده ينتقـل"... الاهتمـام مـن الـذات باعتبارهـا شـيئا خارجيـا، إلـى الـذات باعتبارهـا الـداخل الإنسـاني... وتبـدأ الحداثـة العربيـة مـن اكتنـاه الـذات وتنتهـي بـرفض العـالم، ذلـك أنهـا تكتشـف – بعـد السـير الأول – أن مـا يحجـب الـذات ويقمطهـا ويشـلها هـو تكدس العالم فوقها..."[2]

والحداثــة فــي مفهومهـا العـام تعـد –كمـا يـرى عـز الـدين إسـماعيل– خروجـا عـن المــألوف الشـعري، ويعرفهـا يوسـف اليوسـف بأنهـا اللحظـة المعانقـة والمفارقـة فــي آن واحـد، المعانقـة للتـراث والمفارقـة لـه، وكـان الحداثـة–مـن هـذا المنظـر– هـي تمـرة ذلـك الجدل المفترض من التراث والمعاصرة.

ومـن حقنـا أن نفهـم هـذا لا علـى أنـه أداة بيـان وإيضـاح، بـل علـى أنـه تفسـير لتلـك العلاقــة الغامضــة والمثيـرة للجـدل فــي الوقـت نفســه، يـبن التـراث والمعاصـرة، فكمـا ان الشـكل الجديـد يـرتبط بأصـله التـي خـرج منهـا بأصـرة الـدة، ولكنـه يتفـرد عنهـا بعـد لـك، وتنفـرد بكينونتــه الخاصــة، فكـذلك تخـرج المحاصـرة مـن احشـاء التـراث ليسـتقل بكيانــه، محققا بذلك تطورا للنوع، وإضافة جديدة إلى ذلك التراث.[3]

ومـــا يعـــاب علـــى الحداثـــة ومـــا يعـــاب علـــى الحداثـــة، أن كتابتهـــا تزخـــر باصـطلاحات الانقطـاع عـن التـراث والقطيعـة العرفيـة وعـدم التواصـل، والتمـرد والثـورة وغيرهـا، ممـا يعكـس نظـرتهم الاستئصـالية للتـراث، فإبـداعاتهم تصـب فـي فكـرة الخـروج

1– خالدة سعيد: الحداثة او عقدة جلجامش. مجلة المواقف، العدد 51/1984.52. ص30.

2 – محمد الطيب قويدري: الموقف النقدي من التراث عند أدونيس، ص21.

3 – عز الدين اسماعيل: قضايا الشعر العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس1988،ص16.

والتمـرد علـى الـدين وتحطـيم قدسـيته، وتجـوب كـل سـخرية وازدراء وتهكم....إلـخ ويتجـرأ بعضـهم بـإعلان ذلـك صـراحة بينمـا يتسـترون آخـرون تحـت سـتار الرمزيـة والغمـوض فالهـدم الـذي يقصـدونه يشـمل كـل ثوابـت الأمـة وموروثاتهـا الأساسـية وعلـى رأسـها الـدين، التـراث، اللغـة، و نسـتغرب مـن وجـود مـن يحـذرنا منهـا ومـن تبنـي مصـطلحات لـم نقـم بإنتاجهـا ولـم يطرحهـا واقعنـا أي رفـض النمـوذج الحـداثي الغربـي، فانغمـاس فـي خضم الشعر العربي دليل على فراغ بعض نفوس الشعراء العرب.

الأمـر الـذي ذهـب إليـه أحمـد حجـازي بـرى أنـه لا ينبغـي أن نتخـذ مـن القصـيدة الأجنبيـة مهمـا بلغـت قيمتهـا نموذجـا يحتـذى بـه، ومهمـا كـان التـراث نقيضـا للحداثـة فلابد لها –الحداثة العربية – التصالح مع الموروث العام.

التـراث هـو حصـيلة مـا حققـه الإنسـان مـن نجـاح واخفـاق علـى مـر العصـور، فـاجتمع فيـه جانبـان همـا الإشـراف والإعتـام، والتـراث الشـعر هـو حصـيلة مـا خلفـه لنـا الشـعراء فــي العصــور الســابقة مــن قصــائد تعبـر عـن مشــاعرهم، وذوقهـم الفنـي فيعـد مصـدرا إلهــام الشــعراء، ومصــدر ثقــافتهم الأولــى، فهــو إذن نقطــة البدايــة التــي ينطلــق مهنــا الشـاعر المعاصـر، فهـو لا يمنعنـا فقـط بـل يرينـا صـور الحيـاة عنـد أسـلافنا ويعـد وثـائق تاريخيــة مهمــة لنقـل أحـوال اجـدادنا الاقتصــادية الاجتماعيــة والسياسـية، هنــاك بعـض الشــعراء فهمــوا هــذا للتــراث، واســتطاعوا أن يســتوعبوا حاضــر الأمــة وماضــيها ومــن بيــنهم شــوقي أحــد أفــراد مدرســة الإيحــاء الشــعري، وهــو مــن الشــعراء الــذين يقــدمون التـراث باعتبـاره حصـيلة مواقـف إنسـانية لهـا أبعـداها الروحيـة والفكريـة ممـثلا لحيـاة أمـة عربيــة متطــورة وليســت جامــدة، اســتطاع أن يعــزف شــعره علــى الــوتر الــذي يناســب ويوافق ميوله، فكان شعره كأنه روضة فيحاء لا يمله القارئ، والسامع المتذوق.

ونجده يقول

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعني إليه في الخد نفسي[1]

والشاعر المعاصر – مثقف بالضرورة– وجد رهن تصرفه تراثا شديد الغنى، متنوع المصادر، فأقبل على هذا التراث ينهل من ينابيعه السخية، وأدوات يثري بها تجربته الشعرية وليمنحها شمولا وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقة الايحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي، فيوظف كل ذلك توظيفا معاصرا، أي بمعنى استغلال الماضي لابتكاره شيء جديد، وارتباط الشاعر بتراثه يزيده ابداعا ويميز شخصيته من سواها، وقد نبه بع شعرائنا إلى أهمية ارتباط الحاضر بالماضي، وأن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرضية صلبة.

وهذا ما ادركه الشاعر الكبير محمود سامي البارودي بفطرته الشاعرة حيث يقول أنه لا نجاة شعرنا العربي من الهوة التي انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق.

والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، وقد كان الكتاب المقدس مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات ونحن عدد كبير منهم تأثر ببعض المصادر الدينية والإسلامية وفي مقدمتها –القرآن الكريم– فنجد مثلا الشاعر الإيطالي "دانته" في ملحمته الشعيرة "كوميديا الإلهية" – حيث استلهم فيها حديث المعراج النبوي– ومنهم أيضا الشاعر الألماني الكبير "جيته" الذي قرأ القرآن في ترجمته اللاتينية واعجب به اعجابا كبيرا، بالإضافة إلى الشاعر الفرنسي العظيم "فيكتور هيجو" الذي

1 – نقلا، حمدي الشيخ، جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2006، ص16.

بدوره قرأ القرآن في بعض ترجماته الفرنسية، واستمد منه الكثير من الموضوعات والنماذج الأدبية في ديوانه المشرقيات. [1]

إن الماضي حاضر فيما بعده من عصور وأشكال مختلفة، وهو يمثل قوة تعتز بها الشعوب وصورة في عناصر الطبيعة، وفي الذات الإنسانية، وصوني دلالات اللغة العربية وتطورها وفي موسيقاها وإيقاعاتها، وفي استمرار العادات والمعتقدات وناعيك عن المعالم الأثرية الشاخصة أمامنا، وإذا تخلت امة ما عن جزء من تراثها سهل عليها ان تتخلى عنه جملة في يوم ما، والعلاقة بين الأمي واليوم والغد ومن التراث والمعاصرة والحداثة علاقة جدية.

وقد أجاب الشاعر يوسف الخال 1917-1987 عن هذه العلاقة التي تجمع الأمس والغد في الجذور فقال: [2]

أواه يا صديقي الغريب، نحن جسد

كالورق الذي يهر، جسدٌ

وها هي الجذور تسأل التراب عن مصيرها

والنهر لا يجيب

في الصيف لا يجيب

من يا ترى يجيب

يرد عنها قسوة الشتاء، والربيع مقبل،

لا بد مقبل

من القبور والحقول مقبل

1 – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة1997، ص ص 7،2.

2 – خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2003، ص.16.

والأرض وحدها البقا

وكـل حداثـة غريبـة عـم الجـذور اصـطناعية، سـرعان مـا تـذبل الأغصـان فتجـف فتمـوت، فـي فهـي لا تجـد جـذورا تعيـد إليهـا الحيـاة، ولا تجـد تربـة تـتلاءم والجـذور المستوردة.

الفصل الأول:

مفهوم الغموض وأسبابه

مفهوم الغموض

أ- من المنظور الجمالي:

شكل الشعر العربي المعاصر حقلا جماليا شاسع المساحة، متسع الأفق لا حدود له، متشبع بتساؤلات وقضايا تلح علينا بالبحث والدراسة المستمرين، ففي كل مرة تظهر إشكالية جديدة مختلفة عن الإشكاليات التي سبقتها، كظاهرة الجمالي وموقف النظرية الجمالية منها، ماذا أعطت من إضافات للشعر العربي بغض النظر عن الصعوبات التي خلقتها لأن مجال هذه الصعوبات هو النقد.

إن اكتشاف البعد الفني لهذه الظاهرة مرهون بتتبع الوعي الجمالي العربي منذ القديم، حيث اقتصر الجانب الحسي أي الجمال المادي الذي تدركه الحواس بمساعدة العقل[1] وهو ما يقابله الجمال المعنوي الميتافيزيقي الذي ظل محصورا ومحصورا، إن لم يكن غائبا.

ومن هنا كان تركيز أغلب الدارسين القدماء على الجمال الشكلي للقصيدة التي ضبط بقواعد عامة وقوانين صارمة من خلال نظرية "عمود الشعر" التي جاءت نابعة من العقل وخاضعة لحدود الواقع المادي، مما جعلها تبتعد عن عمق التجربة الشعرية وأبعادها الفلسفية والروحية، حيث احتفل الشعراء القدماء بالوزن والقافية واللغة الخطابية الفخمة [2] « وظلت الذهنية الجمالية العربية تسير برتابة وبطء ومحصورة في حدود الشكلية والعقلية إلى أن هبت رياح الحداثة في شكل ثورة إبداعية جامحة ارتكزت على مبدأ أي التغيير والتجدد المستثمرين، غيرت المفاهيم والقيم الجمالية الكلاسيكية وجعلت

---

1 – عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1968، ص412، 413.

2 – ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص76.

الجمال الحقيقي في اللغة والمعاني المتحولة باستمرار والمقاربة من الوضوح والمستعصية على الفهم»[1]

إن الجمالية الحديثة هي تحطم النموذج المألوف والشكل السائد، انطلاقا من تتبنيها لمبدأ الرفض والقطيعة مع كل ما هو غريب عنها، والانفصال عن الواقع والايجار في غياهب الخيال وطرق المواضيع الميتافيزيقية والجوانب المظلمة من العالم، فتغيرت المبادئ والمعايير المتحكمة في العملية الابتدائية من الوحدة والثبات والوضوح إلى التغيير، التعدد والغموض.

يقول محمود درويش

طوبى لشيء غامض طوبى لشيء لم يصل[2]

ومن هنا طغت ظاهرة الغموض على سطح الواقع الشعري وأصبحت سمة بارزة ومقوما أساسيا تطبع أغلب الأعمال الشعرية الحداثية التي لم تعد تعترف بالقاعدة القائلة: إذا كان الوضوح ممكنا فإن تعد المسألة عدولا متعمدا على الوضوح إلى الغموض، أو مجرد رغبة في الشاعر لإخفاء عجزه وتصعيب الأمر على الملتقى بداعي الشاعرية، بل هو مقوم غني بخاصية طبيعية في الشعر الإنساني.

بصفة عامة يتحدد أساسا في التلبيس والتعدد والايحاء الذي يطغى على النص الشعري، فيجعل الكشف عن مكنونه مهمة صعبة، بل عسيرة [3] والغموض قال "عز الدين إسماعيل" خاصية طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التغير الشعري، بمعنى آخر أن الغموض يكمن في المدلولات التي تصدر من أعماق تجربة انفعالية

---

1 – ابراهيم رماني: المرجع نفسه، ص74.

2– المرجع نفسه، ص76.

3– المرجع نفسه، ص77.

مضطربة، ويستدل عز الدين إسماعيل في صحة فكرته بنظرية "فيكو" القائلة بأن أي شيء تتشكل في ذهن الإنسان يكون عبارة عن أفكار خيالية قبل أن تصبح أفكارا عامة واضحة المعالم.

ومن هنا جعل "فيكو" من خاصية الشعر انه يجعل من غير الممكن ممكنا وقابلا للتصديق [1] لذلك يكتسب صفة الغموض، وعلى ضوء هذه النظرية يمكن فهم حقيقة الغموض كما يقول عز الدين اسماعيل، فالشعر يستخدم الألفاظ استخداما مغايرا للطريقة المعتادة في إطار الضيق والمحدد الذي يدركه الجميع، كما أنه لا يستخدم اللفظة بالدلالة التي نقصدها أو نرمي إلى فهمها.

ونظرا لبعد الشاعر واتساع أفاق مدركاته، فهو يحاول تقريبها إلينا، أو تفسير مقصودة منها، ولذلك نطلق عليه في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض، وعند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد دليلا على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية [2]، وأول هاته الصفات إلى حلول الشاعر التخلص منها هي صفة الوضوح الذي أصبح قريبا بالسهولة والسطحية، فالقصيدة الواضحة من وجهة نظر الشعراء الحداثيين لا تغري القارئ أو تهز كيانه، ولا تبعث على الحيرة، بعيدة عن استفزاز ذاكرته أو إثارة رغبة البحث فيه، ويعتبر "أدونيس" من أشد المدافعين عن ظاهرة الغموض والمعادين للوضوح حيث يقول « الشعر نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهنا مغلقا» [3] وهنا يوضح موقفه بدقة من ثلاث مصطلحات هي:

الوضوح، الابهام، والغموض، إن الطبيعة تتنافى وصفة الوضوح، لأنه يجهض التجربة الشعرية ونفقد القصيدة وروحها وقوتها الابداعية المتمثلة في العمق، كما أنه

1– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص164.

2– نفس المرجع، ص162.

3– سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي – ادونيس نموذجا – ابحاث للترجمة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 2004،ص172.

يحذر من الوقوع في فخ الابهام، لأن القصيدة المبهمة يعاني من الإغلاق الدائم مما يجعلها متاهة ظلمة.

وبالتالي فالغموض المقصود هو الغموض الماسي الذي يضفي على الشعر سحرا أكبر ويجعله أكثر توضيحا وإشعاعا، قابلا للتجديد المستمر مع كل قراءة ينكشف سر جديد، فكلما أحسن القارئ أنه أمسك بالمعنى الحقيقي عاد ليتفقد من جديد، ومن هذا المنطلق فالشاعر مطالب بتخطي هذا الواقع الواضح والعوض في كينونة النفس والذات، إضافة إلى تبني رؤية عميقة والتطلع إلى ما هو آت.

فعليه أن ينفذ لرؤياه الثقافية إلى ما وراء هذا العالم الطاهر، وبقدر غوصه في أعماق هذا العالم سيخلق حتما أبعاد إنسانية وفنية جديدة، فالشاعر عن طريق نصه الغامض يمارس كما يقول "أدونيس" عملية الإغراء والتشويق وإثارة الرغبة لدى القارئ، وهو يخلق لهذا القارئ عدة عراقيل ويعقد عملية تلقي هذا النمط الشعري الموغل في الغموض، حيث تعد قراءة النص مرحلة هامة في عملية توازي أهمية الكتابة في حد ذاتها بل هي كتابة ثانية للنص، ومن هذا المنطلق أصبح القارئ وواقعه العربي مطالبا بالاقتراب من هذا الشعر الحداثي الغامض عن طريق التحصيل الثقافي الواسع، وتوسيع مجالات الاطلاع، وزيادة الجهد الفكري ليكسب طاقة إبداعية تمكنه من استقبال مثل هذه الابداعات[1]

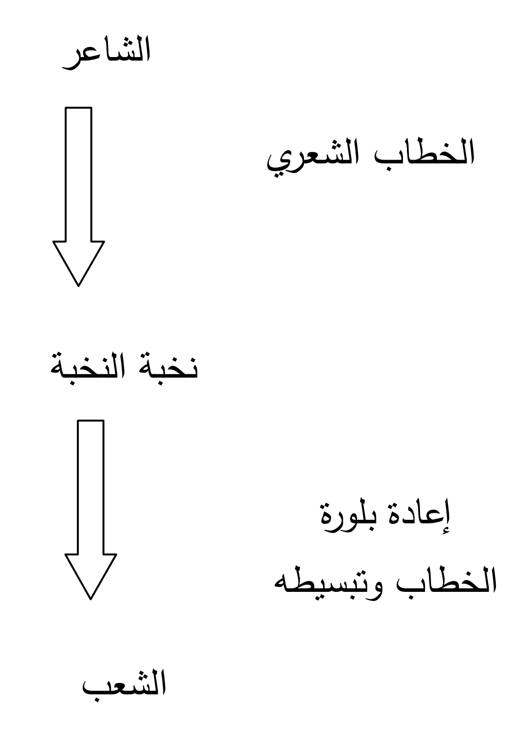
فسيرورة التاريخ وتطور الزمن السريع وحركته اللامحدودة، تعدد الثقافة وتنوع مشاربها، هي التي صبغت الشعر الحداثي بصبغة الغموض وزلزلت وعي الشاعر في مرحلة بحث وتساؤل دامس، وحطت صورة العالم المألوف، وغيرت الأفكار وطرق التعبير عنها فلم تعد هناك حقائق مطلقة، وأشكال ثابتة بل الشاعر في رحلة بحث وتساؤل دائمين، فلم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح بقول "أدونيس" «لا جدال في أن الفن

1– أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار بيروت، ط2، 1971، ص120.

للشعب لكن لا جدال كذلك في أنه يستحيل أن يكون لشعب لا يقرأ ولا يكتب، أو لشعب لا يعرف أن يقرأ أو يفكر، الفن يثقف، لكنه لا يستطيع أن يثقف الأمي». [1]

وهو تحديد منطقي للعلاقة بين المتلقي والشاعر، لكنه قاسي يكرس للطبقة الثقافية على غرار الطبقية الاجتماعية، بمعنى آخر أن "أدونيس" بحث على توجيه هذا الشعر الحداثي الغامض إلى نخبة النخبة. [2]

وهي الجمهور الصغير المجدد الذي يسلك المؤهلات الفكرية والأدبية لتقبل هذا النمط الشعري، ويدافع عن أطروحته هذه بالقول إن مخاطبة النخب ليست غاية ولا نتيجة بل هي وسيلة للتوعية، بمعنى أن هذه النخبة تكون نقطة الوصل بين الطرفين المتباعدين لتقارب بين وجهات النظر عن طريق إعادة بلورة خطاب الشاعر وتنقيحه بما يناسب ومؤهلات القارئ البسيط وهو ما يوضحه الشكل التالي:



1– أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص98.

2 – المرجع نفس: ص96–97.

وقد تكون هذه الطريقة ناجعة ومفيدة، نظريا، لكنها غير عملية تحتاج للكثير من الوقت الذي يجب استثماره في تضييق الهوة بين الطرفين.

ب- من المنظور النقدي:

أولا: الغموض في النقد الغربي:

تعد آراء "أسطو" النقدية أولى ارهاصات النقد الغربي، والأكثر شيوعا وأطولها مدى، لذلك اعتبر أول منظر للشعر، واستطاع من خلال كتابه "فن الشعر" بناء نظرية شاملة لكل الفنون الشعرية في ذلك العصر، سميت نظرية المحاكاة.

حاول من خلالها ضبط الشعر بقوانين واحكام عامة ملزمة، كما كان من أبرز رواد الفكر والنقد اليونانيين وأكثرهم اهتماما بفلسفة التلقي، فقد حلل عملية التلقي ودرس عناصرها الثلاث: النص والكاتب والجمهور، وأعطى كل عنصر من العناصر دوره الذي يتفاعل به في إطار الثلاثية تفاعلا يؤدي في النهاية إلى إدراك جماليات النص، وعنى جمال الأسلوب يقول « إن كمال الأسلوب ان يكون وضحا دون اسفاف» [1] فالوضوح قوام الجمال عند "أرسطو" لكن دون أن يصل الوضوح إلى درجة السطحية، وهذه المعادلة تتحقق من خلال الربط بين المقدرة الفنية للشعر وأحوال المتلقي ومعتقداته، فلا ينبغي – عنده – أن يكون موضوع النص مستحيلا في رؤية الجمهور.

ومع انتقالنا للنقد الغربي الحديث، نجد أن النقاش حول هذه الظاهرة لا يكاد يتوقف، خاصة بعد ظهور احدث نظرية والمسماة "نظرية التلقي" التي أعادت صياغة أساسيات العملية الإبداعية من خلال إعطائها الأولوية للمتلقي وتركيزها التسديد عليه، باعتباره عنصرا فاعلا ومشاركا وحديثهم عن الغموض جاء في معرض تحليلهم لدور القارئ الذي اسندوا له مهمتين:

1 – عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1996، ص292.

مهمة الإدراك المباشر ومهمة الإستذهان، فالإدراك المباشر يمثل الخطوة الأولى في التعامل مع النص والممثلة في تفهم الهيكل الخارجي للنص متمثلا في معطياته اللغوية والأسلوبية، أما مهمة الإستذهان فهي من عمل الذهن والخيال ومع بداية المرحلة – مرحلة الإستذهان – تبدو أمامه الفراغات والغموض، فيعمل القارئ على استكمال الفراغات ليكون مشاركا في صنع المعنى. (1)

ويفرق رواد نظرية التلقي بين الغموض كظاهرة صحيحة في الشعر والإبهام أو التعقيد الذي هو ميزة في البناء الشكلي للنص، كما لا يعني الغموض عند "أنجاردين" التعتيم الذي يجعل التجربة تغلق في وجه القارئ، ولا يعني التعقيد الناشئ عن اللفظ والمعنى، كما أنه يكتسي أهمية كبيرة، لأنه يحقق تميزا للنص المجسم، حيث يقول « يجد القراء فرصة لممارسة خيالهم، فمثلا الأماكن الغامضة تحتاج إلى ابداع ومهارة»(2) فالغموض عنده لا يبنى دائما عن عجز في القدرات الإبداعية للكاتب، بل هو المساحة التي يجب أن يستغلها القارئ لتشغيل خياله، لأن القراءة عمل لا يقل أهمية عن الكتابة.

وبعيدا عن نظرية التبقي يعتبر "رونده ويليك" الغموض جزءا أساسيا في المعنى الشعري، حيث يقول «نحن عاجزون عن تفهم الكثير من الغوامض اللفظية، التي هي جزء أساسي لكل معنى شعري»(3)

النقطة الفارقة في تاريخ النقد العربي والمنعرج الحاسم، كان كتاب "سبعة أنماط من الابهام" لـ "وليام أمبسون" الذي ظهر لأول مرة عام 1930 في لندن، وأعيد نشره بطبعة منقحة عام 1974، لأنه يعتبر أول دراسة شاملة وجدّية أحاط من خلالها بكل جوانب الموضوع.

---

1 – عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 1999، ص332.

2 –عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط2، 1968، ص292.

3 – نفس المرجع، ص333.

يجاوز الكتاب 500 صفحة، حلل من خلالها طبيعة هذه الظاهرة ومدى تأثرها وأهميتها في النص الشعري، ولم ينطلق "أمبسون" في دراسته هذه من فراغ، حيث استعان بالمقاربات النقدية التي سبقته معتمدا على أشهر النماذج الشعرية، وعلى رأسها ابداعات "شكسبير".

عمل "أمبسون" على الفصل بين مصطلحي الإبهام والغموض، فاعتبر أن الإبهام صفة نحوية في الأساس، لأنه مرتبط بتركيب الجمل، أما الغموض صفة متعلقة بالخيال تسبق مرحلة التعبير والصياغة اللغوية،لأن كل ما يصوغه الشاعر يكون عبارة عن أفكار خيالية غير واضحة المعالم ترتكز في ذهن الشاعر.

واستنادا إلى تصنيف "أمبيسون" فإن صعوبة الفهم في القديم مردها إلى الإبهام، أما في الشعر الحديث فهي ناتجة عن الغموض.

وقد انطلق "أمبيسون" في كتابه هذا من الأبسط إلى الدقيق المركب وذلك من خلال هذه الأنماط السبعة، التي نلخصها فيمايلي:

1. حين تكون الكلمة أو التركيب أو المبنى النحوي مؤثرا من عدة وجه دفعة واحدة، مع أنه لا يعطي إلا حقيقة واحدة.
2. حين يجمع معنيان أو أكثر إلى المعنى الواحد الذي عناه المؤلف.
3. حين يستطاع تقديم فكرتين في كلمة واحدة وفي وقت معا، ولا يربط بين الفكرتين إلا كونهما متناسبتين في النص.
4. حين لا يتفق معنيان أو اكثر بعبارة ولكنهما يجتمعان ليكونا حالة عقلية اكثر تعقيدا عند المؤلف.
5. حين سيكشف المؤلف فكرته أثناء الكتابة، أولا يستطيع أن يحيط بها في فكره دفعة واحدة، حتى أنه قد يكون هناك – مثلا – تشبيه لا ينطبق على شيء ما تمام الانطباق.

6. حين لا تفقد العبارة شيئا إما للتكرار أو التضاد لعدم تناسب العبارات، فيضطر القارئ أن يخترع عبارات من عنده، وهي قابلة أيضا للتضارب فيما بينها.
7. حين يكون معنيا الكلمة، أي قيمتها الغموض هما: المعنيين المتضادين اللذين تحددهما القرينة فتكون النتيجة الكلمة هي أن يكتشف عن انقسام أساسي في عقل الكاتب. (1)

ثانيا : الغموض في النقد العربي الحديث:

مازال النقد العربي يثير حالة اضطراب وترتد بن الاقدام والإحجام في التعامل مع القضايا النمية المعقدة، خاصة بعد ظهور أنماط شعرية جيدة كشعر التفعيلة، أو القصيدة النثرية، التي عمقت إشكالية الغموض، فاختلفت آراء النقاد وتباينت بتباين طريقة قراءتهم للنص الأدبي "فنازك الملائكة" لم تفرق بين الغموض والإبهام، واستعملت هذا الأخير وربطته بفكرة التحرر من قيود الشكل القديم، لأن هذا التحرر يمنح الشاعر صاحة إبداعية .وسع، ويساعده على الانطلاق في فضاء المعاني، دون حدود مسبقة، كما عارضت الفكرة القائلة " بأن العقلية العربية ترفض الابهام أو تنفر منه"، فرفضت هذا الاعتقاد، لأنه يعرقل التجربة الذاتية للشاعر أو التدفق الشعوري عنده، وتمنعه من الغوص في أعماق أو في عمق الموضوع و الإحاطة بكل زاوية بحرية تامة
ورأت أن الإبهام هو جزء أساسي وسمة بارزة، لا يمكن التجرد منها، ونفت الرأي القائل: بأن الشاعر المعاصر يلجأ الى الإبهام والتعقيد هروبا من الوضوح، وعجزا عن صياغة معان جيدة، لأن الوضوح في رأتها هو صفة الأب الشعبي والكلام العادي، والإبهام هو الذي يجعل من الشعر شعرا يصنع الفارق بينه وبين غيره وتقول في هذا الصدد « إن

1 – وليام أمبسون: سبعة أنماط من الغموض، تر. صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 2000 ص24-427.

الإبهام جزء أساسي من حياة النفس البشرية، لا مفر منه، إن نحن أردنا فنا يصف النفس البشرية، ويلمس حياتنا لمسا دقيقا » [1]

وبالتالي فالإبهام هو روح القصيدة المعاصرة وجوهرها.

الى جانب "نازك الملائكة" ا نجد "عز الدين إسماعيل" في طليعة النقاد المهتمين بخصائص القصيدة المعاصرة، وعلى رأسها الغموض الذي أولاه أهمية كبيرة، وأفرد له فصلا تاما في كتابه "الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية"، أسماه المصطلح الجيد وظاهرة الغموض، حيث حدده بأنه خاصية قارة وملازمة للشعر مهما اختلف عصره وجنسه، بل وجعله النقطة الفارقة بين ماهو شعر ولا شعر، هذا من جهة، من جهة أخرى اعتبر أنه من غير الممكن النظر الى الغموض على أنه صفة تعيب العمل الشعري أو تنقص من قيمته، أو على أنه تعبير عن فشل الشاعر في صياغة أفكاره ومعانيه، بل على النقيض من نلك، هو قيمة في حد ذاته تعبر عن مدى أمانة الشاعر وموضوعته في نقل تجاربه بعيدا عن أي تكلف أو ادعاء.

كما قام بالتفريق – في نفس الفصل– بين الغموض كظاهرة فنية، والابهام كميزة في التركيب تعرقل أداء المعنى، معتمدا في درامة الإبهام على ما توصل إليه "وليام أمبسون"

والمطلع على دراسة "عز التين إسماعيل" يلاحظ ميله الواضح الى الغموض، وما قوله « إن الشعر الجيد يتسم في معظمه بخاصية في أروع نماذجه بالغموض»[1] إلا دليل على ذلك.

لكن "إبراهيم السامرائي" يخالف ما ذهب إليه "عز التين إسماعيل" حول ماهية الغموض ودوافعه، فهو يرى أنه عدّول متعمد عن اللغة والفهم، ويرى أن من أهم الأسباب

1 – احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001م، ص18.

1– عز الدين اسماعيل: قصايا الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية، مكتبة الاكاديمية، ط2، 1994، ص161.

التي أدت الى تنامى هذه الظاهرة الى درجة طغيانها على معظم الأعمال الشعرية، هو العبث في الشكل القديم بما وصلت إليه القصيدة، أدى الى ضياح الوزن وتقطع أوصال الكلام، في نت ترى الكلمة قد قطعت عما قبلها وما يأتي بعدها، من أجل أن يكون في هذا المقطع استواء لنظم جديد.[1]

ويعتبر موقف "أدونيس" أشد المواقف استمالة في الدفاع عن الغموض في الشعر، خاصة في كتابه "زمن الشعر"، حيث يعتبره جوهرا أصيلا فيه، لأن الشعر يعتمد على لغة مجازية خيالية يجسد رؤية، تجربة وانفعالا، يعبر عن عالم خفى مظلم مضطرب، لا منطق يحكمه، فالشعر لا يسرد أفكارا وقواعد ومعلومات متعارف عليها.

كما يعتبر "ادونيس" الغموض من سمات الحداثة، ومن منطلق يدافع عليه باعتباره يتبنى الفكر الحداثي.

ويرى "أدونيس" أن التبسيطية والوضوح غير الشعريين، عنصران مضادان ففي مثل هذه الحالات يصبح الشعر عبارة عن نظم للأفكار، وتحديد لمواقف وتضييق للرؤية.

2- أسباب الغموض:

استطاع النص الشعري الحداثي أن يحدث القطيعة مع ما سبقه من إنتاج شعري فصنع بذلك فارقا كبيرا بينه وبين غيره من النصوص، كما خلق هوة كبيرة أبعدته عن واقع المتلقي العربي، الذي لم يستطع مواكبة الحركية الكبيرة والوتيرة المتسارعة لتحولات هذا النص الحداثي، وهو ما أفرزته عدة إشكاليات، .أهمها إتهام النص الحداثي بالغموض الذي أثار نقاشا حادا، فاختلفت الآراء حول طبيعته، مدى جدته وقدامته، أسبابه الحقيقية، فما هي الأسباب التي أدت الى إطلاق هذا الحكم؟ وماهي البراهين التي استند إليها النقاد والمتلقين في إطلاقهم لهذه التهمة؟، ومن يتحمل حقيقة مسؤولية هذه التهمة، هل هو المتلقي أو الشاعر؟، وهل هي أصلا تهمة؟

---

1 – عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة – دراسة – منشورة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص139.

يشكل القارئ والكاتب رغم اختلاف دوريهما ركيزتي العملية الإبداعية، لكن هناك بعض النقاد من توجه الى إلقاء المسؤولية في هذه الإشكالية على عاتق الجمهور مثلما فعل "أدونيس" الذي ميّز بين الجمهور والقراء، وانطلق في تقسيمه هذا من وضعية المجتمع العربي الذي يعيش حالة هزال في إدراكه لحساسية جمالية الشعر من جهة، وفي انتشار الأمية التي حالت بين الشعر وتذوقه[1] هذه الأسباب أدت إلى تدني مستوى طبقة الجمهور وابتعادها عن مجريات النص الحداثي، حيث يكتفي بالاستهلاك البعيد عن التفاعل الخاضع " لتكوين نفسي وذوقي ومعرفي عام"[2] حيث أن تلقي الشعر يتم بطريقة جماعية من الشاعر الى الجمهور، أما القراء فهم يمثلون الاتجاه الثاني، هؤلاء ليسوا كتلة بل عينات موزعة ومنفصلة عن بعضها البعض، لا نلمس بينهم نفس التجانس الذي نلمسه في الجمهور، حيث يتميز كل قارئ من الاتجاه الثاني بآلياته في القراءة وتلقى النص الذي يصبغه بخبرته ومعرفته الشخصية، بل وساهم في إعادة تشكيل هذا النص، فالقارئ عكس الجمهور، متفاعل حيوي لديه القدرة على مواكبة أي تغيير في النص، ويمثل هؤلاء القراء بعددهم المتنامي تعددا للدلالات، فالقراء يتفاعلون مع النص ويساهمون في انفتاحه على عدد لا حصر له من المعاني، لأن عملية القراءة عندهم مصحوبة بعملية التأويل والنقد. [3]

لكن هذا الفصل بين الجمهور والقراء من جهة، وندرة القراء بالمقاييس التي يفرضها "أدونيس" من جهة أخرى عمق الفارق بين القارئ والشاعر وساهم في إبراز ظاهرة الغموض ولنن سلك "أدونيس" سبيلا متطرفا في تحايله لأسباب الغموض وتشكيكه في استعدادات القارئ العربي، فإن الناقد "عز الدين اسماعيل" انتهج سبيلا موضوعيا في

---

1 – سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2004، ص205.

2 – علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسة نقدية – ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص63.

3 – المرجع نفسه: ص64–65.

تحليل أسباب هذه الظاهرة، والنظر إليها ليس كحدث طارئ في النص الحداثي الحداني بل كخاصية طبيعية في التفكير الشعري للشاعر لأن الشاعر لا يتعامل مع الأشياء بنفس الطريقة التي نتعامل بها حيث نجد غموضا جوهريا في عملية التفكير الضمنية" [1] للشاعر، وقد يعبر عن فكرة لم تكتمل في ذهنية بعد، ولم تصل الى درجة النضوج، فيحس المتلقي بغموضها.

بدوره ألقى " دريد يحي خواجة " الضوء على هذا الموضوع في كتابه " الغموض في القصيدة العربية الجديدة " ، الذي قسمه الى ثلاثة أقسام، بحث فيه عن ماهية الحداثة وأثرها على القصيدة الجديدة، وفي القسم الثاني الذي حمل عنوان "الرمز ومشكلة الغموض"، قام بتحديد أسباب الغموض انطلاقا من، مستويين أساسيين:

1- مستوى الرمز

2- مستوى التركيب

مؤكدا أن الغموض يتولد في كثير من الأحيان من استخدام الرمز الشعبي بكثافة وتوظيفه بطريقة مختلفة، كما يتحدث استعانة الشاعر الحداثي بالأساطير القديمة بمختلف أنواعها، وطغيانها على القصيدة الجديدة، مما ساهم في تنامي صفة الغموض.

وفي القسم الثالث من الكتاب، الذي يحمل عنوان "الغموض في القصيدة العربية الجديدة"، يتحدث عن مستوى التركيب، فيرى أن طغيان الغموض على النص الشعري الجديد جاء نتيجة مستجدات تركيبية القصيدة الحديثة، فطريقة التعامل مع اللغة واستخدامها اختلفت من شاعر الى آخر، حيث

1 – عز الدين اسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر، قصاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الاكاديمية،ط2، 1994، ص164.

أصبح الشاعر أكثر جرأة في تعامله معها، من خلال ابتعاده عن المألوف، واعتماده على مفاجأة وعى القارئ بمستويات لغوية دائمة التجدد.[1]

كما اعتبر "دريد يحي خواجة" أن التهشيم الذي طال البناء اللغوي، يعد من أهم أسباب الغموض، حيث يقول:« إن التهشيم نال الشكل والمحتوى وأي تغيير جذري في جوانب والى معطيات جديدة في الذوق الأدبي، والى تعدد مستويات البنى في القصيدة، متا يدخلها في سياقات تبدو للمستعجل غامضة»

أما "خالد سليمان" فقد انطلق من الخصائص الأسلوبية لتحليل أسباب الغموض من خلال دراسته لأربعة أنماط غموض الرمز، غموض الدلالة، غموض نحوي واستحالة الصورة ويرى أن السيطرة الأسطورية على كيان القصيدة أدى الى وصفها بالغموض: فيقول « إنه لكى يفهم القارئ القصيد عليه أن يستدعي الى الذاكرة الأسطورة القديمة بأبعادها المتنوعة جزئية كانت هذه الأبعاد أم كلية ويترتب على هذا أيضا أن أي قصور لدى القارئ في استحضار تلك الأبعاد في الأسطورة سيقلل من فهمه للنص الشعري الذي يقروه وربما لا يفهمه على الإطلاق.

كما يثير "خالد سليمان" نقطة هامة وجديرة بالدراسة، لم تلق الكثير من الاهتمام، وهي مرجعية الضمائر وأثرها في إضفاء الغموض وإعاقة الفهم والتفسير، حيث يعجز القارئ عن إرجاح الضمائر الى مرجعها الى مرجعها الحقيقي، وهو ما يعيق وصوله انى الدلالة الصحيحة من خلال كل الآراء التي سبق تحليلها، يمكن تلخيص أسباب الغموض في

1- اللغة: حيث أن الشعر الحداثي يتعامل مع اللغة تعاملا خاصا وجديدا، كما يتعامل مع ظواهر الحياة نفسها بنفس المنهج، فالشعراء الجدد تخلوا عن القوالب والصيغ التعبيرية المألوفة، وعوضوها بصيغ جديدة ذات حمولة تعبيرية دائمة التجدد، فالكلمة كما

1 – الخواجة دريد يحي، الغموض في الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دار الذاكرة للنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص65.

يقول "عز الدين اسماعيل" « ليست مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود».[1]

ومن ثم اتحدت اللغة والوجود من منظور الشاعر، كما أنها ليست وسيلة ترجمة للوجود والتجربة، وإنما صار الشعر هو الوجود، فاللغة من خلال اتحادها معه أصبحت تحمل مفاهيمه، تناقضاته وصعوباته، مما أدى الى وصف النص بالغموض

2- الشاعر: « الشاعر يدرك الأشياء إدراكا أبعد مدى مما نصنع، فهو لذلك لا يجد في لغتنا الناجزة من الألفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الإدراك في دقة وإتقان»[2] أي أن اختلاف إدراكات الشاعر تصعب عملية تفسيرنا وفهمنا لمقصوده لكن الكثير من الشعراء اتخذوا هذه الفكرة حجة للمبالغة في صفة الغموض على نصه.

يضاف إلى ذلك التكوين الثقافي للشعار ووعيه، أدى به إلى البحث عن آفاق جديدة لتجاربه الشعرية، فلم يعد يكتف بما تلقاه وحفظه من التراث الشعري، لذا عمد إلى قراءة الإنتاج الغربي من فن ونقد، وتوظيفه في شعره متجاهلا في كثير من الأحيان تجربته الإنسانية الحقيقية من جهة، ومبتعدا عن واقع هو أجدر بالتأمل والتغيير من جهة أخرى، وهو ما اوقعه في التجريد، حيث يعتبر "شكري عياد" «أن من بين أهم أسباب الغموض هي اعتماد الأديب على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة، وثاني سبب: التركيز الشديد، حيث أن الشاعر حائر بين نوازع كثيرة لم يستطع أن يحدد موقفه اتجاهها، ومن هنا يجد نفسه سعيدا كل السعادة إذا استطاع أن يشكل في بصع جمل، صورة يمكن أن تتمثل فيها تلك الأزمة»[3]

---

1 – عز الدين اسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الاكاديمية، ط2، 1994، ص155.

2 – عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص143.

3 – سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004، ص218-219.

3- القــارئ: عـزل القـارئ العربـي نفسـه مـن خـلال تقوقعـه فـي دائـرة الشـعر القـديم، والقصـيدة العموديـة ومـا تحملـه مـن خصـائص، فعـانى مـن صـدمة إبداعيـة عنـدما وجـد نفسـه فجـأة فـي مواجهـة واقـع شـعري مختلـف ومعطيـات نصـية جديـدة، فأصـبح القـارئ مطالبـا بتكييـف ذوقـه ومواكبـة مسـتجدات القصـيدة الحداثيـة، مـن خـلال إدراكـه لمـدى التطـورات الحاصـلة وتقبلهـا والعمـل علـى رفـع مسـتواه الثقـافي حتـى لا يبقـى بمعـزل عـن مجريـات الحداثـة، إضـافة إلـى عـدم اكتفائـه بالتفسـير ومحاولـة تطويـع الـنص، والاسـتفادة مـن التقـدم العلمي الذي يجب أن يؤثر فيه كما أثر في الشاعر نفسه.

الفصل الثاني:

تجليات الغموض في الشعر العربي المعاصر – أدونيس –

1- أقطاب الحداثة العربية:

أخذت التجربة الشعرية الجديدة منحى مختلف عما كان سائدا، حيث اصطدم الشاعر بعالم مهزوز ونكهات متتالية كانت بدايتها الحربين العالميتين وما حملته من وقائع مأساوية حطمت صورة الشاعر عن العالم والإنسانية والمساواة وغيرها من القيم التي أصبحت مجرد شعارات لا مكانة لها في الواقع وكانت نهاية 1948 سببا قويا في قطع صلة الشاعر العربي بالواقع وفقدانه بشكل قطعي، وهذا ما اضطره إلى مواجهة واقع مهزوز وسياق حضاري غير واضح المعالم بتجربته الشعرية فاتسمت بطابع القلق الحزين، الذاتية المستترة الحرية المفجوعة والضياع، والتعلق بكل ماهو غريب وجديد.[1]

فتراكم عليها الغموض بالإضافة إلى هذا أراد الشاعر من خلال تجربة الهروب من هذا الواقع المادي الذي أحسن زيفه وأنانيته إلى العالم اللاورائي، فأصبحت التجربة متعدة شديدة الالتباس، كثيرة الاحتمال

يقول محمود درويش

والحلم أصدق دائما، لا فرق بين الحلم،

والوطن المرابط خلفه،

الحلم أصدق دائما، لا فرق بين الحلم،

والجسد المخبأ في شطيه

والحلم أكثر واقعية [2]

---

1 – ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ص118.

2 – نقلا عن المرجع السابق: ص120.

فالشاعر يلغي الحدود بين الواقع والحلم، ويرى أن هذا الأخير أصدق من الواقع وتذهب بميتافيزيقيا إلى درجة إلغاء الحدود بين هذين العالمين المتجادلين، فعالم الحلم أو اللاواقع هو الذي يغذي القصدية ويجعلها تطل على الأرحب، فطبيعة اللحظة الشعرية هي التي تحدد القصدية وطبيعة الموضوع وشكل التجربة يقول "أنس الحاج" في المقطع الافتتاحي لقصدية **"الرسولة شعرها الطويل حتى الينابيع"**

ساعدني

ليكن في جميع الشعراء،

لأن الوديعة أكبر من يدي

هذه قصة الوجه الآخر من التكوين

وجدتها وعيناي مغمضتان

فالطريق حبيبتي

قادم من انتظارها لي

قادم من رجوعي إليها

هذه قطة الوجه الآخر من التكوين [1]

اعتمد الشاعر فيها على التداعي الحر لأفكاره وانفعالاته فهي تمثل بمثابة لحظة اعتراف لرؤياه التي بدت في كثير من الأحيان ميتافيزيقية أقرب إلى الحلم منها إلى الوقع وهو ما أدى إلى غموضها.

وهذا المقطع على الرغم من قصره يختزن الكثير من المواضيع والدلالات التي تبدو لننا منفصلة لا رابط بينها، لكن الشاعر يربطها بفضل تجربته، فهو منذ البداية

---

1 –أنسى الحاج: نقلا عن الديوان الرسولة شعرها الطويل حتى الينابع، دار الجديد، بيروت ط2 1994م، ص11.

يعرف قصيدته بأنها قصة الوجه الآخر من التكوين، لكنه في المقابل يتحول للبحث عن طريق حبيبته، وهو يدل على الصراع المحتدم في داخله بين كل هذه المواضيع والأفكار المنفصلة ظاهريا والمتحدة شعريا، هذا ما أدى إلى غموض الفكرة في هذا المقطع، هل يتكلم عن قصة التكوين أم قصة حبيبته؟

كما أن الوجود – عند الشاعر المعاصر – لم يعد خاضعا لقيم محددة وواضحة بل أصبح وجودا متوترا، دائم التحول، حاول الشاعر من خلال تجربته معرفة موقعه من هذا الوجود ويقول في موضع آخر

للعصفورة البيضاء قوة، وللنسر الأسود إرهاب

وأيضا قوله

صيادها يسقط

والعصفورة البيضاء تصلي له فينجو [1]

فالشاعر لا يستخدم اللون الأبيض استخداما منطقيا، حيث يعطيه دلالات رمزية من خلال تشبيهه للمرأة بالعصفور البيضاء التي طالما كان الأبيض رمز للجمال الفطري النقاء النفسي والطهر والسلام وفي المقابل استعمل اللون الأسود ليصف به تسلط الرجل أو الشر كما قال، والسواد على مر العصور وعند مختلف الشعوب والحضارات رمز للفزع والعنف، الحزن والموت وبعبارتين بسيطين ولونين مألوفين استطاع الشاعر تشكيل عالمين مليئين بالتناقض ليجري مقارنة او مقابلة [2]

1– نقلا عن المصدر السابق، ص 18–25.

2 – ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص181.

إضافة إلى كل هذا استفادت الصورة الجديدة من المعارف الحديثة على كثرتها وتشعبها، لتبلغ درجة متقدمة من العمق والتعقيد والشمولية، ولم يكتف الشاعر المعاصر بكل هذه الأدوات وعمد إلى تقنية أرقى وأعقد والمتمثلة في استخدامه للرموز والأساطير كمصدر خيالي جديد محاولا بذلك خلق نمط تصويري جديد مواز للصورة الفنية، أغنى به القصيدة من الناحية الفنية، وأثرى به تجربته الشعرية.

يقول "السياب" في قصيدته رؤيا في عام 1956م

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقض من أولمب

رافعا روحي غنيميدا جريحا

صالبا عيني تموزا مسيحي [1]

يظهر إسراف الشاعر في رسف أسطوري وتاريخي لعلاقة فنية توحد الرمز بالرمز ولعلاقة وجدانية تصل الأسطورة بالمتلقي، فمن جيل أولمب إلى...أسطورة تموز، وصولا إلى قصة عيسى عليه السلام، ويمكن القول أن الرمز الأسطوري عند "السياب" قد مر بمرحلتين: أولاهما كانت أسطورة تعبيرا عن واقع قومي وحضاري، وفي وثانيتها كانت تعبيرا عن ألم ذاتي ألهبه المرض الطويل والغربة والحرمان وإذا كان ديوانه **"أنشودة المطر"** رصيدا أمينا للمرحلة الأولى فإن ديوانيه اللاحقين **"المعبد الغريق"** و **"منزل الأقنان"** يعكسان ملامح المرحلة الثانية وفيها تتحول

1– نقلا عن المصدر السابق، ص264.

الأسطورة من هيكل محدد للقسمات إلى أصداء مبهمة تشف عنها القصيدة ولا تبوح بها صراحة

ويأتي خليل حاوي سندبادا عربيا في رحلته الثامنة، ينسج فلسفته من خيوط الحضارة المشاكلة عساه يكسي عراء الأرض ببعض من الحلم لكن الرؤية الحضارية تسقط في الوهن بانهيارات التاريخ في غيبوبة النموذج الحديث

يقول حاوي:

في شاطئ من جزر الصقيع

كنت أرى فيما يرى المنبع الصريع

صحراء كلس مالح بوار

ينساب هذا النموذج في حدس شامل يجتر صوفية مجردة ورومانسية لا معقولة عند "يوسف الخال" جاءته من انسلاخ عن "الأصول" والبحث عن بدايات في حفريات نتشيه وفوكو، انتهى به الموت والتلاشي أوالتسكع في دروب العدم والإقامة في "الأرض البياب"

حياتنا غبار

ترى يدركنا الموت كما نحن

حيارى؟ لا الذي صار فهمنا

قبلناه ولا ذاك الذي كان [1]

1– محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والمتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 242–246.

هذا الوجود الذي تنسبه خالدة سعيد إلى "الصدمة" التي عرفها عرب القرن العشرين ودخول الآلهة الذي بلبل المجتمعات العربية، مثل الخوف من الحرب أو القنبلة النووية، أو النظريات الاجتماعية المختلفة التي قلبت "سكينة" الحياة العربية رأسا على عقب، وقد نتج عن هذا حسب الناقدة الشك، الرفض، ثم التطلع إلى الجديد

وهذا ما كتبه يوسف الخال

تبدأ غربتنا من جديد

وعودتنا ضياع الغريب

على أرضه ضياع أمر

به لا يرجى [1]

فهذه سمة طبعت تجربة الشاعر المعاصر وهي الإحساس الدائم بالضياع والغربة عن هذا العالم رغم محاولته في أن يكون إنسانا معاصرا "لكن النظام الخارجي اهتز حوله واهتزت بذلك القيم والمعايير التقليدية"

فلسفة الشعر العربي الحديث متعددة، متداخلة وجدية محصلة لإيقاعات متباينة تؤلف وعيا بالوجود يغرق فيه مرة حتى الوضوح النثري، وينفصل عنه مرات أخرى لاسيما في السنوات الأخيرة فهو يفضي إلى رؤية مختلفة المقاييس تستغرق في الواقع الخارجي حينا، وفي الذات الباطنة حينا آخر. [2]

بدأ اكتشاف الشاعرة المعاصرة العراقية "نازك الملائكة" لرموز الذات الباطنة في صورة قلق رومانتيكي وإحساس عارم بالوحشة والضياع ونزعة سوداوية تترقب الموت إن لم تكن تتمناه وترى فيه خلاصها، فهي وفية لفن الأداء كما عرّفها شعراء

1 – أدونيس: الآثار الكاملة، ط3، دار العود بيروت، ص314.

2 – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص214.

التعبير الرمزي وبخاصة "**محمود حسن إسماعيل**" و "**إبراهيم ناجي**" فهي مثلهما تعتمد على الحالات النفسية والمعاني الوجدانية عن طريق التجسيد والتشخيص المركبين حيث يتسع كل منهما ويمتد حتى يستوعب القصيدة باعتبارها بنية حية، فالشاعرة لا تصرح بما تعنيه وهذا ما نلحظه في قصيدة "**الزائر الذي لم يجئ**"

ومر المساء وكاد يغيب جبين القمر

وكدنا نشيع ساعات أمسية ثانية

ونشهد كيف تسير السعادة للهاوية

ولم تأت أنت... وضعت مع الأمسيات الآخر

فالشاعرة لا تتحدث عن زائر حقيقي بل عن ذلك الشيء الغامض الذي يحكم به كل منا عن ذلك المجهول الذي تمتد أمنياتنا إليه في الرجاء والخوف والذي تتركز المتعة في امتناعه على التحقيق.

2- التجربة الشعرية عند أدونيس

الحداثة لا تعني الشعر فقط، ولا تقتصر عليه، بل يمكن أن تطرح في مجالات الانتاج الثقافي المختلفة بصفة عامة فهي تضم الشعر وغيره من أشكال الابداع الأدبي بطبيعة الحال، ففي ارتباطها بالشعر تكتسب نوع من العمومية ولا يمكننا تقديم رؤية متكاملة عن الحداثة دون إلقاء الضوء على الأب الروحي لها في العالم العربي والذي ينسب إليه إدخال هذا التيار الفكري إلى ربوع العالم العربي، ووضع الأسس النظرية وتطبيقاتها العلمية لمشروع الحداثة العربية في العقود الثلاثة الماضية "أدونيس"

تأثر أدونيس بأفكار الحداثة الفرنسية مبكرا من خلال قراءته لأعلامها وزيارته لفرنسا وتكاد معظم أفكاره مأخوذة أو منقولة من كتابات أباء الحداثة الفرنسية وهو من الأساتذة الذين لهم سمعة كبيرة في جامعة السوربون التي يدرس فيها.

كان لأدونيس رحلة طويلة مع الكتابة منذ كانت هاجسا فرديا إلى أن أصبحت بيانا عاما، عمل على نشئ أفكار الحداثة الغربية في العالم العربي.

عمل أدونيس على تجريد مصطلح الحداثة من خلفيته التاريخية ليموضعه في أطر أخرى بعيدة عن العصرنة وملابساتها الحضارية وبذلك يكسبه صفة الإطلاق، والجوهرة الذي يجمعه مع كل المبدعين المحدثين في كل مكان وزمان فهو يبحث جذور الحداثة العربية على المستوى الاجتماعي والأدبي منذ القرن السابع ميلادي، حيث يرى أن للحداثة جذورا في نتاج أبي تمام وأبي نواس، وفي كثر من النتاج العربي والفلسفي والصوفي، وذلك أن الخاصية الأساسية التي تميز هذا النتاج هي **"إدانة التقليد ورفض النسج على منوال الأقدمين والتوكيد على التفرد والسبق**

والابتكـــار" [1] وارتكـاز هـذه الممارسـة علـى " **نظـرة جديـدة تجعلـه محكومـا بفكـرة التجاوز"**

غيـر أن هـذا التحـول فـي النظـرة أخـذ شـكل الصـراع « بـين النظـام القـائم علـى السلفية، والرغبـة العاملـة فـي تغييـر النظـام» [2] وقـد صـاغ أدونـيس الأسـس التـي ينبغـي الاعتمـاد عليـه فـي فهـم الحداثـة وتحليـل تجلياتهـا الشـعرية فـي "**بيـان الحداثـة**" الـذي يتـألف مـن خمـس قضـايا تعـالج أوهـام الحداثـة "الزمنيـة المغـايرة المماثلـة، التشـكيل النثـري، الاسـتحداث المضـموني" تـوهم بثلاثـة هـن مقتضـيات التطـور الثقـافي بعامـة وبالاثنين الأخيرتين مقتضيات فنية بخاصة:

فالزمنيـــة: تعنـي ربـط الحداثـة بالعصـر وهـذا كمـا يقـول أدونـيس " نظـرة شـكلية تجريديـة تتضـمن القـول بأفضـلية الـنص المعاصـر اطلاقـا علـى الـنص القـديم، وخطـأ هـذه النظريـة كـامن فـي تحويـل الشـعر إلـى زي ومما يجـدر ذكـره أن أدونـيس يـرى فـي الجديـد ابـداعا وفـي الـزي بدعـة، وهـذه الأخيـرة تتعلـق بالجديـد لأنـه جديـد فحسـب، ولا يعكـس مـن الحيـاة سـوى تموجهـا فـي حـين يعكـس الابـداع أغوارهـا" [3] ينبغـي هنـا الفصل بين الزمنية والقيمة الجمالية أو الفنية "**الشعرية**"

المغـــايرة: يعنـى الاعتقـاد بـأن التغـاير القـديم، موضـوعات وأشـكال هـو الحداثـة أو الـدليل عليهـا، فهـذه فكـرة آليـة تقـوم علـى فكـرة انتـاج النقـيض، وإن تكـن الحداثـة نقـيض القطـع مـع القـديم، فـذلك يجـب أن يـتم وقـف معنـى للفـرق بـين القـديم والجديـد نحـدده بنيـة الشـاعر وكيفيـة صـدور الشـعر عنـه، فالشـاعر القـديم « وهـو مـا كانـت بنيتـه عقليـة – ذهنيـة لا نفسـية – انفعاليـة لهـذا كـان يصـدر أفكـار ومعـان مسـبقة أمـا الشـاعر

---

1 – عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص198.

2 – أدونيس: مقدمة الشعر العربي،دار العودة، بيروت، لبنان 1971، ص111.

3– عبد المجيد زراقط: المرجع نفسه، ص198.

الجديد لم يعد لديه حقائق ثابتة وتبعا لذلك لم يعد ينطلق من أفكار مسبقة ولم يصدر عن معانٍ جاهزة، وإنما أصبح يسأل ويبحث» [1]

المماثلة: تعني الاعتقاد بأن الغرب هو مصدر الحداثة، وأن هذه لا يكون إلا في التماثل معه وهذه نظرة تمثل الاستلاب الكامل والوجه الأكثر إغراقا في الذات وطبيعي أن هذا الحكم لا يطول التفاعل والتبادل الحضارتين أما الشكل الثري فهو إسراف في المغايرة والمماثلة وتعني اعتماد الشاعر النثر وسيلة للتعبير.

الاستحداث المضموني: هو استغراق في الزمنية ذلك أن تناول إنجازات العصر يمكن أن يتم وفق رؤية تقليدية، أو مقاربة فنية تقليدية [2]

إن الحداثة الأدونيسية " الرؤيا الميتافيزيقية" الممارسة الشكلانية، نظرية النخبة" هي خروج من الدائرة التاريخية الواقعية العربية التي واجهت استلاب العصر باستلاب آخر، في الهروب نحو المجهول والتلذذ بغواية التحول المطلق، في مناخ غامض، وأحدثت خللا صميميا في بنية الحداثة العربية القائمة في واقعها على جملة اشكالات حقيقية، ومارست خبابتها "الذات الحضارية" بمحاولة قراءتها وكتابتها ضمن منظور استشراف "اصطناعي"[3]

يقول أدونيس:

إنني لغة لا إله يجئ

إني ساحر الغبار

إنني نبي وشكاك

ولا شريان عندي بهذا العصر – إني مبعثر ولا شيء يجمعن

1– المرجع نفسه، ص199.

2 – ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص42.

3 – المرجع نفسه، ص42.

أحرق ميراثي، أقول أرضي

بكر ولا قبور في شبابي

أعبر فوق الله والشيطان

يكفيك أن تموت بعيدا [1]

إن هذه الثورة الكتابية الشعرية لديه لا تعني شيئا إذا قصرت على اللعب بالأوزان الخليلية، إن لعبة الشكل في الشعر العربي فقيرة وإجمالا لذا جاءت مضامينه فقيرة هي أيضا ولا يزال الشكل الشعري القديم سائدا بحيث أنه يعيش حتى نتاج بعض الشعراء المعاصرين، والشكل يلحق التجربة، وبما أن التجربة متغيرة مفاجئة، يأتي شكل التعبير عنها تعبيرا مفاجئا بالضرورة، فالطريقة الحديثة في الكتابة الشعرية هي البحث عن الطريقة [2] إن المعنى العميق في الحركة الشعرية الحديثة هو تجاوز لكل نهاية حتمية فهي تعني الشعر وتعبر نظرتنا القديمة إليه، والتميز بين الجديد وما يلتمس الجدة، وهو يرى أن ثورية الشعر تتمثل في كونه انتهاكا دائما وخرقا دائما وأن عظمة القصيدة إنما تقاس بمدى طاقتها الخرقية أو الانتهاكية:

لا الله اختار ولا الشيطان

كلاهما جدار

كلاهما يغلق لي عيني

خرطيتي أرض بلا خالق [3]

1– أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول، ص390–391.

2 – ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 43.

3 – أدونيس: المرجع نفسه، ص367.

ففي موقف الشاعر من التراث تتضح معالم الثورة ومن ثم الحداثة، فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث ومن ثم بالمعنى وبالتاريخ – أصبح على أبواب ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل.

فقد تحدث أدونيس في مواضع كثيرة من كتابة **"زمن الشعر"** عن التراث وخلاصة رأيه.

« يجب أن نميز في التراث بين مستويين: الغور، والسطح، السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، أما الغور فيمثل التفجر، التطلع، الثورة لذلك ليست مسألة الغور أن تتجاوزه، بل أن تنصهر فيه... الشاعر الجديد إذن منغرس في تراثه، أي في الغور لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه إنه متأصل لكنه ممدود في جميع الآفاق ».(1)

من خلال هذا القول نستشف أن الثورة على التراث لا تعني تجاوزه – وإحداث قطيعة فكرية مع الموروث الثقافي – وإنما التطلع إلى ينابيع تعبيرية أخرى تمكن الشاعر مع الخروج من نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان من هذا العصر وفي كل عصر، فيأخذ من عناصر التراث الماضية والراهنة على سبيل الاستلهام التراثي أو التبني التاريخي التراثي ما يلبي تلك الاحتياجات والتطلعات ويبدع منها وسائل تعبيرية تقدر على استيعاب رؤية معاصرة بمالها من شمول وتنوع وتعقد. (2)

وشعرنا عرف صورة من علاقة الشاعر بالتراث « لم يسبق أن عرفها أحد في تاريخه وهذه الصورة هي ما يمكن أن نطلق عليها توظيف التراث بمعنى استخدام معطياته استخداما فنيا ايجابيا وتوظيفها رمزا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية

1 – إحسان عباس: الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، ط2، بيروت، لبنان 1992، ص114.

2 – علي عشري زايد: توظيف التراث العربي المعاصرة، دراسة بمجلة فصول م، ع1، 1980، ص24.

للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات تراثية معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر...» [1]

ويمكن تصنيف المصادر التراثية التي يستمد منها الشاعر المعاصر إلى ستة مصادر أساسية هي:

- الموروث الديني
- الموروث الصوفي
- الموروث التاريخي
- الموروث الأدبي
- الموروث الفلكلوري
- الموروث الأسطوري

إلا أن هذه المصادر ليست دائما بهذا التمايز والانفصال، فإن بينهما من التشابك والتداخل ما لا يمكن تجاهله، فأي شخصية صوفية هي بالضرورة شخصية تاريخية، ومثل ذلك يقال على معظم الشخصيات في المصادر التراثية الأخرى[2] كما أن الكثير من الشخصيات التاريخية والدينية قد انتقلت إلى التراث الشعبي أو التراث الأسطوري فأصبحت من الشخصيات الشعبية، ولكن بالرغم من ذلك فإن لكل مصدر من هذه المصادر ملامحه وصفاته الخاصة، التي تميزه عن بقية المصادر وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر، فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته،

1– علي عشري زايد: المرجع نفسه، ص77.

2– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي : القاهرة، 1997، ص73–74.

والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل ألعنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم [1]

يصور لنا الشاعر من خلال استعارته لشخصية المسيح ومحمد عليهما السلام، كيف أنه حتى مصادر الخير التي لم تنقلب إلى مصادر شر وموت قد حاصرتهما قوى الشر ونكلت بهما.

وقد استدعى شعراؤنا مجموعة من الشخصيات التي ليست لها في وجدان المتلقي الشعري أي رصيد دلالي، ومن ثم فإن مثل هذه الشخصيات لم تستطع أن تقوم بأي دور لغربتها عن وجدان المتلقي، وكان هذا الاستدعاء نتيجة للتأثر بالشاعر الانجليزي **سكوت إليوت** وكانت أكثر الشخصيات شيوعا شخصيات الميتولوجيا الإغريقية ثم شخصيات المتولوجيا البابلية والآشورية والفنيقية [2]

يقول أدونيس في ديوانه "**مهيار الدمشقي**"

والحيرة وطنه، ولكنه ملئ، بالعيون

يرعب وينعش

يرشح فاجعة ويفيض سخرية

يقشر الانسان كالبصلة [3]

ويقول أيضا:

هو ذا يتقدم تحت الركام

---

1 – المرجع نفسه، ص77.

2 – المرجع نفسه، ص270.

3 – أدونيس: الآثار الكاملة م2، ص330.

في مناخ الحروف الجديدة

مانحا شعره للرياح الكئيبة

خشنا ساحرا كالنحاس

إنه لغة تتموج من الصواري

إنه فارس الكلمات الغريبة [1]

على هذا النحو استطاع مهيار الدمشقي أن يكون رمزا يحتمل الأفكار الفلسفية، والهواجس النفسية التي تتطلع إلى مستقبل انساني أفضل، بعد أن عجزت اللغة التقريرية المباشرة عن التعبير عنها واستحضارها.

لذلك فالسؤال المطروح: ما وجه أهمية هذا التأسيس "الأسس التي ينبغي الاعتماد عليها في فهم الحداثة " في قضية الارتباط بالتراث؟

يجيب أدونيس عن هذا السؤال بالإشارة إلى أن اتجاه الشعر العربي الحديث يجب أن يكون وعيا شاملا للحضور الإنساني، وأن يكون لذلك مغامرة للكشف والمعرفة، ولا يحمل أي ازدراء للماضي، كما لا يعني الانقطاع عن التراث أي إن أدونيس يربط مفهوم الحداثة بالتراث، غير أن تعبير طريقة الارتباط، ارتباط تقابل وتواز وتضاد والارتباط به ارتباط حياة وابداع تستدعي انهيار المفهومات السابقة، وانفتاح الشقوق وانتشار الفوضى والتصدع والنفي والغموض والشكوك والتناقض. [2]

ويحصي أدونيس القيم الحضارية العربية المتميزة في الحركة الشعرية الغربية كمايلي:

1 – المرجع نفسه، ص34.

2 – محمد الطيب قويدي: الموقف النقدي من التراث عند أدونيس، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 1993، ص86.

أ. تجاوز الواقع، المقصود به الثورة على قوانين المعرفة الفعلية، وعلى المنطق والشريعة بأحكامها الظاهرة وهو تجاوز إلى اللاعقلانية والباطن والحقيقة والإباحة والحرية.

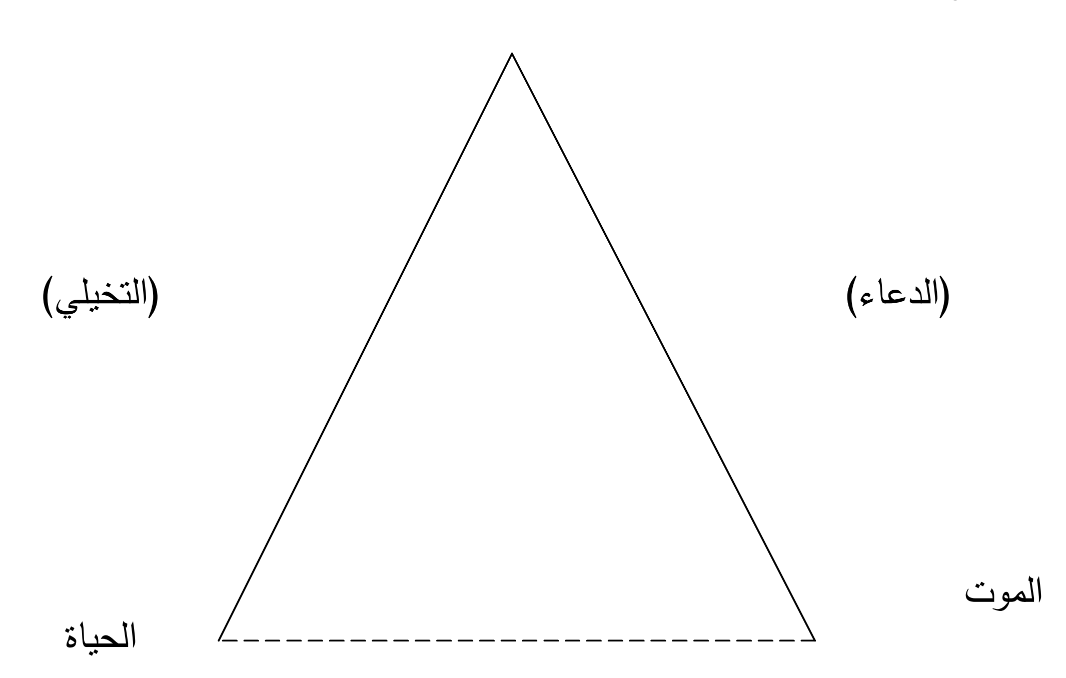
ب. الحدس الصوفي "الشعري" طريقة حياة وطريقة معرفة في آن واحد.

ج. الحرية وتقدمها على التراث، الأمر الذي يعني أن الإنسان أهم من المذهب.

د. التخييل أو رؤية الغيب.

هـ. اللانهائية أو انتقاد الحدود والحواجز.

و. تغيير معنى الحياة والموت إذ أصبحت الحياة معرفة واكتشافا وأضحى الموت الحياة الحقيقية.



ز. فكرة الإنسان الكامل إلى تقابل فكرة الإنسان الكلي في الماركسية[1].

1– المرجع نفسه، ص112.

فمن خلال ما سبق ذكره نميز بين نوعين من مواقف أدونيس من التراث موقف فكري وتحدث عنه في مواضع كثيرة من كتابه **"زمن الشعر"** وموقف شعري " أي المعبر عنه شعرا" وتضمنته دواوينه الشعرية.

وقد عالج أدونيس مشكلة الحداثة في المجتمع العربي انطلاقا من مقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي والتطور الحضاري العربي ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعددة الوجوه ومستوياته الذي يخوضه العرب اليوم (إننا اليوم نمارس الحداثة الغربية على مستوى تحسين الحياة اليومية ووسائله، لكننا نرفضها على مستويين، على مستوى الفكر والعقل ووسائل هذا التحسين، أي أننا نأخذ المنجزات ونرفض المبادئ العقلية التي أدت إلى ابتكارها، أنه التلفيق الذي ينخر الإنسان العربي من الداخل).[1]

1 – عبد المجيد رزاقط: الحداثة في النقد العربي المعاصر، ص24.

3- العالم الشعري عند أدونيس

أ- الرؤية الشعرية:

الرؤية تجاوز للواقع وليس إلغاء له، معنى ذلك أن الرؤية تبدأ من الواقع لتتجاوزه دون الانسلاخ الشامل منه، فتصبح بذلك أكثر صفاء وتجريدا، فالرؤية ليست تحليلا للواقع بل هي تكثيف له، ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب الغموض، فقدت استعادت القصيدة الجديدة الصلة بالواقع اليومي، بعد أن عرفت في عصور الانحطاط ابتعاد عن الحياة والواقع وتحولت إلى تمارين مدرسية في كتابة الشعر، أما رؤية الشعر الحديث فهي رؤية القرن العشرين باتجاهاته المتعددة الرومانسية، الرمزية، السريالية الوجودية، التي عمادها الوجود ككل في مستواه التجريدي الخاص، كبديل للوجود السياسي والاجتماعي "الذي كان أساس الرؤيا القديمة" (1)

والرؤيا تعد من أعظم منجزات الشعر الحديث، رغم أنها تتخذ أشكالا متباينة ومتنوعة، فقد تكون رؤية أوروبية، وقد تكون رؤية العالم الثالث وقد تكون رؤية عربية، وربما كانت رؤية عدمية أو ثورية أو بين بين حسب "نظام العلاقات الداخلية" في العمل الفني أو العمل النقدي، إنها البناء الحديث والروح الحديثة دون أية تجسيدات يمليها الطابع البيئي أو الأيديولوجي أو النوع الأدبي أو الشخصي. (2)

ويعرف أدونيس الشعر الحديث بأنه « رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم السائدة هي إذن تغيير لنظام الأشياء» فهو يدعو إلى ثورة على المفاهيم السائدة أنها فلسفة خطيرة تقوم على أساس أنه لابد من هدم العالم وإعادة بنائه من جديد فهو لا

---

1 – ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص159.

2- غالي شكري: النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص159.

يـؤمن بإصـلاح هـذا العـالم، وإنمـا يـدعو إلـى مزيـد مـن التهـديم الشـامل فـإذا تـم ذلـك أعيد البناء من جديد.

وذات يوم تبعت الحشرات

في وطن الضفادع الجائعة

تحمـل الرؤيـا الحديثـة هـاجس الكشـف عـن عـالم بـرئ، حلمـي، بعيـد، يتـوارى فـي زيف الوجود وهم الواقع:

الشوق الغامض يأخذنا

خلف الأشياء

لا ندري هل بحر المنفى

لهب أو ماء

تحسبنا في الطين السماء

لم يبق لنا غير الإبحار

في سفن المنفى

في لهب الماء

لـم يعـد الشـاعر يتعـرف علـى شـيء بالشـعر الحـديث "موقـف" مـن الكـون كلـه، لهـذا كـان موضـعه الوحيـد "وضـع الإنسـان فـي هـذا الوجـود" ولهـذا أداتـه الوحيـدة هـي "الرؤيا" التي تعيد "صياغة العالم على نحو جديد". (1)

وهـي تطـور لصـلة عرفهـا الشـاعر العربـي الحـديث مـع واقعـه عبـر الهـم السياسـي بشـكله الإلزامـي خصوصـا، أدونـيس لا يتوقـف أمـام قضـية وطنيـة بعينهـا، أو أمـام وطن محتل بل أمام "الحضارة العربية الإسلامية" برمتها

1– أدونيس، الآثار الكاملة، مج2، ص433.

كان فدائي يخط اسمه نار وفي الحناجر الباردة

يموت

والقدس تخط اسمها:

لم تزل الدولة موجودة

لم تزل الدولة موجودة

يؤكد أدونيس على «الحس الميتافيزيقي بما هو قوام للرؤية الشعرية أنه الحس المنفلت من المعقول»: [1]

خريطتي أرض بلا خالق

والرفض انجيلي

عاكس العالم تبدع كل عالم [2]

الكاشف عن المجهول

في عتمة الأشياء في سرها

أحب أن أبقى

أحب استبطن الأشياء

المحطم لنظام الأشياء:

لمرة واحدة، لمرة اخيرة

أحلم أن أسقط في المكان

أعيش في جزيرة الألوان

---

1 – ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي، ص113.

2– أدونيس، الآثار الكاملة، مج1، ص165.

أعيش كالإنسان

أصارح الآلهة العمياء والآلهة البصيرة [1]

إن الرموز التالية "الحجر الغبار" "الذباب" التي احتواها ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" ليست رموزا لعقوبة في التكوين الشعري فحسب، بل هي "كنايات" بذاتها تكشف عن عمق التجربة الميتافيزيقية لقضية الرفض.[2]

أيتها الأم التي تسخر من حبي ومقتي

أنت في سبعة أيام خلقت

وخلقت الموج والأفق والريح والأغنية

وأنا أيامي السبعة جرح وغراب فلماذا الأحجية؟

وأنا مثلك ريح وتراب [3]

وتنتهي "الرؤيا – الحلم" إلى الانهيار في لحظة العجز عن التواصل مع التجربة الحية في الواقع وتسقط في الابهام بانكسارها البنائي، ولن تجد هذه الرؤية شعريتها وغموضها الشعري، إلا بعودتها إلى الواقع كمعطى تاريخي نتواصل معه، تتدرج فيه ليخرج من أبعاده الجوهرية حضارة قائمة، في قلب الوجود بمرتكزاتها الثابتة وبمداراتها المتحولة.

ب- الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدة وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس وبواسطتها يصور رؤيته

1- أدونيس: الآثار الكاملة، مج2، ص43 – ص411.

2- مجاهد عبد المنعم: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص50.

3 – أدونيس: الآثار الكاملة، مج2، ص400 – ص411.

الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره، فالصورة الشعرية ليست اختراعا شعريا حديثا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر.[1] والصورة وليدة الخيال « ولقد عمدت فاعلية الخيال في تقريب الصورة ذهنيا لدى المتلقي، قصد "التخييل" أي الإبهام بالصدق والإقناع ».[2]

وهي في الشعر الحديث ابداع خالص للروح، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنما من التقريب من حقيقتين متباعدتين كثيرا أو قليلا وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة كانت الصورة اقوى، وأقدر على التأثير، وأغنى بالحقيقة الشعرية. [3]

لم تعد الصورة الشعرية الحديثة تعمل على شرح وتوضيح الدلالة بل على تغريبها، والاستعادة التي كانت مقارنة بين شيئين أصبحت فعل "البعد" عن المألوف من الأشياء، واسقاط الدلالة الصورة الأولية المعلومة، وتوليد الدلالة ثابتة ومجهولة[4]

يقول أدونيس:

...طائر

باسط جناحيه....هل يخشى

سقوط السماء؟ أم أن الـ

الريح كتابا في ريشته؟ الـ

1- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص73.

2- ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص254.

3 – علي عشري زايد: المرجع نفسه، ص78.

4 – ابراهيم رماني: المرجع نفسه، ص260.

عنق استمسك بالأفق

والجناح كلام

سابح في متاهة... [1]

تتركب الصورة من تراكم العلاقات الدلالية الغريبة من ازاحة الدالة عن مدلوله الحقيقي والقاؤها في سياق مدلولات متعارضة، مترابطة في وحدة خيالية حلمية تربط بين "الطائر" و (الشاعر – الوطن – التاريخ والسماء المجهولة – المطلق)، وبين الريح والجناحين ، وتكون للريح (الثورة – الحداثة) رسالة "كتابا" فيها اصدار الانسان "العنق" على التشبث "بالأفق" (المستقبل – الحلم) [2] بالرؤيا الميتافزيقية، هذه الرؤيا التي عمادها الحلم الغامض.

لم تعد الصورة محاكاة لواقع الطبيعي، أو قياسا منطقيا، مناسب العناصر، متألف الأجزاء واضح المعاني وإنما غدت تركيبا معقدا من عناصر كثيرة، من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، تغيب فيها العلاقات المنطقية، الدخل محلها العلاقات اللامنطقية، اللاواقعية على نحو جديد، يجعل منها كشفا للمجهول، اختراقا للعادة، وبعدا عن الألفة السائدة [3]

إنه يصل إلى فراغ اللغة من كل دلالاتها وعرضها جثة خاوية، أو شكلانية زائفة، أو ذات دلالات سحرية.

يقول أدونيس في قصيدته الطويلة **"مرايا وأحلام حول الزمان المكسور"**

خذيه، هذا حلمي، حطيه وألبسيه

علاله

1 – أدونيس: الآثار الكاملة،مج1، ص156.

2 – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص261.

3 – إبراهيم رماني: المرجع نفسه ، ص253.

أنت جعلت الأمس

ينام في يدي

يطوف بي، يدور كالهدير

في غربات الشمس

في نورس يطير

كأنه يطير من غير عنق [1]

نجد الصورة في مجموع تسبح في جو من اضباب الكثيف الذي يتعذر على القارئ اختراقه والنفاذ منه إلى دلالات هذه الصورة وايحاءاتها، ولا يكاد القارئ يحس بأنه قد أمسك بخيط من الخيوط الذي تسيح فيه الصورة كلها، ويخرج القارئ في النهاية جانبا إلا من نتف من احساسات ومشاعر مبعثرة لا يربطها ولا يجمعها نظام [2]

يشكل الزمن عنصرا مساهما في غموض الصورة، فالتكثيف الشعوري يلغي الأبعاد الزمنية التي تفصل من الأشياء وبدمجها في بعضها بعض، في شكل حلم لا يخضع لمنطق الزمن الطبيعي [3] حيث تضطرب الصورة الحديثة بالحواجز الطبيعية، وتطرب في مناخ معقد، وتكتفي بالتلذذ السحري في زمن ميتافيزيقي أو صوفي تدل معانيها على ذاتها، ولا تحيل إلا على الغامض، بل على المبهم[4]

يقول أدونيس

ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الاسكندر

الغرس جهات أربعة ورغيف واحد

1 – أدونيس: الآثار الكاملة، مج1، ص167.

2 – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص96.

3 – المرجع نفسه، ص267.

4 – ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص266.

ثمة رأس كالصندوق لا يلبس جذاء النسوة

سرة ترسم على جبين المقاهي

عرس يدور تحت سراويل الموتى

حجر يتثاءب [1]

إن غموض الصورة في هذه المقطوعة الشعرية مرده على المبالغة في الإغراب، أو التجريد الفلسفي، أو منطق الحلم، أو التراكم الثقافي لدى الشاعر ولقد جاءت نتاجا للرؤية الغامضة، الوجود الحديث المعقد، والانسلاخ والاستيلاب من العقل والحضارة "التراث" فالغموض ليس نتيجة للعبث بالعلاقات فالغموض مجرد نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود وحسب، وإنما هو أيضا وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الايحائي في الصورة وهذا ليس معناه أن تكون الصورة دائما غامضة، وأن هذا الغموض شرط من شروط جدوتها أو مقياس من مقاييس حسنها، ومقياس جودة الصورة في النهاية هو قدرتها على الإشعاع، وما ترمز به من طاقات ايحائية فبمقدار ثراء الصورة الشعرية بالطاقات الايحائية ترتفع قيمتها الشعرية [2]

ج- اللغة الشعرية

تعتبر اللغة الشعرية عند "أدونيس" من الظواهر الأساسية في تشكل بنية القصيدة المعاصرة، فاللغة التي يتحدث عنها ليست لغة القديمة المرصعة بالأجناس والطباق والبيان والبديع، فالشاعر بذلك تجاوز اللغة القديمة لغة القواميس، وأنشأ لغة جديدة حية حركية لغة حين الشاعر ولا يأتي بها من الخارج.

---

1 – أدونيس: الآثار الكاملة، مج1، ص217-281.

2- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص98.

وفـي هـذا يـرى أن جـدة اللغـة الشـعرية أو ثورتهـا تتضـمن بالضـرورة نفـي اللغـة الشـعرية القديمة، هنا تبتعد اللغة الشعرية الجديدة عن الاستخدامات الشائعة المكررة.

.وتبتعـد قـدر الإمكـان عـن التوظيـف المشـترك بـين الشـعراء، تصـبح لكـل شـاعر لغتـه الخاصـة الذاتيـة المميـزة، إذن ملكيـة الشـاعر للغـة مـا، لا تـأتي مـن ماضـيها كمـا هـي، دون بعـث الـدماء الجديـدة فيهـا، فاللغـة المسـتخدمة لا تكـون لغتـه الذاتيـة إلا بعـدما يفرغها من ماضيها ويشحنها بدلالات جديدة مستقبلية[1]

يفـرق أدونـيس بـين اللغـة الشـعرية العربيـة واللغـة العاديـة، ويعتبـر مـن مميـزات اللغـة الشـعرية الحداثيـة الانحـراف عـن المعنـى، والتحـول عـن السـياق العـادي، فـي حـين أن اللغـة الشـعرية الحداثيـة تثيـر فـي قارئهـا لـذة التسـاؤل ومتعـة الكشـف، إذن لغـة الشـعر هـي لغـة الإثـارة فـي حـين اللغـة العاديـة هـي لغـة الايضـاح، هـذا الانحـراف فـي اللغـة الشـعرية ضـروري لخلـق الشـعرية الحداثيـة، فاللغـة الشـعرية ضـد المنطـق، فكلمـا ابتعـدت عـن حـدود المنطـق تشـكلت شـعريتها التـي تعـد انفـلات دائـم مـن الـدخول فـي قوالـب [2] ومـن العناصـر فـي نظـر أدونـيس التـي لهـا علاقـة باللغـة الشـعرية عنصـر اللاشـعور لأن اللاشـعور حـديث بـوعي، كمـا أنـه فـي أغلـب حالاتـه منطقـي محـدد واضح، عالم قلق ورغبات ومن هنا يستلزم التعبير عن بلغة مغايرة... [3]

ومـن هنـا سـبح أن اللغـة الشـعرية عنـد أدونـيس هـي لغـة حداثيـة تحـول أعمـاق الـذات وتكشـف عـن الكـون، وهـي تحويـل دائـم للعـالم، كمـا اعتبـر أدونـيس أن اللغـة الشـعرية الحداثيـة فـي جوهرهـا متميـزة عـن اللغـة العاديـة، وأن اللغـة الشـعرية هـي ضـرورية لخلـق الشعرية الحداثية.

1– سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر، ايحاءات للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، 2004، ص218–220.

2 – المرجع نفسه، ص224.

3 – المرجع نفسه، ص225.

د- الرمز:

الرمز وسيلة ايحائية من ابرز وسائل التصوير التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوي، يثري بها لغته الشعرية، وهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر في واقعه الراهن.

فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون ان يلغيه، ويبدأ من الواقع المادي المحسوس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي ينـد عن التجديد الصارم [1]

لجأ "أدونيس" إلى رمز يعكس مرآة النفس الشاعرة متخذا رمزا "عائشة" في قصيدة "مرآة عائشة" ليسقط عليه نظرته العصرية إلى المرأة، ثم يجد المعادل الموضوعي لذاته زيد بن علي، والحجاج، مهيار، صقر قريش...

إن الهزائم التي لحقت العرب خاصة نسكة 1967 وما انجر عنها من ضعف وانكسار في الصفوف العربية، احتاجت العرب إلى سيف الحجاج ليخلصها من امتداد السرطان الصهيوني، فهو يبحث عن الهوية العربية الإسلامية في شخص الحجاج، ومن هذا المنطلق يعالج "أدونيس" قضية قومية.

مهيار الدمشقي
والحيرة وطنه، لكنه مليء بالعيون
يرعب وينعش
يرشح فاجعة ويفيض سخرية
يقشر الإنسان كالبصلة [2]

1- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص177.

2- أدونيس الآثار الكاملة، مج2، ص339.

وجعل من "صقر قريش" رمزا ملحميا..بكل عناصر البطولة المأساة، الفرح، الكآبة والألفة والغربة، الهزيمة، والانتصار،، والأمل بالانبعاث، لقد ابدع حالة من التداخل والحواري بين صقر قريش التاريخي، وشاعر عربي في القرن العشرين غارق في هواجس عصره.

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء

والصقر في متاهة، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

اندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق [1]

لقد استلهم حكاية عبد الرحمان الأموي وأبدع فيها فنيا بحيث أخرجها من دائرة الكتب التاريخية، حيث سرد لنا قصة عبد الرحمان الداخل، وكيف فر هاربا من دمشق الشرق إلى أندلس الغرب أين أسس الدولة الأموية الثانية، حاملا إليهم مقومات الحضارة العربية الإسلامية وزخرفها وشخصية عبد الرحمان الداخل مرآة عاكسة لشخصية أدونيس، حيث حمل إلينا الحداثة الغربية بكل أسسها الفكرية فالصقر هو العامل الموضوعي الذي اسقط عليه تجربته الذاتية، إضافة إلى استحضار للشخصيات التاريخية أو التراثية نجده يوظف الحيوانات الأسطورية لذلك كانت الأسطورة في شعر أدونيس هيكلا لمعاينة متوحدا توحد اللغة والفكرة، فتبدو نار فينيق وكأنها تجري في نار القصيدة. [2]

1 – المصدر السابق، مج1، ص341.

2 – غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، سيكولوجية النقد العربي الحديث، ط1، دار الطليعة، بيروت 1981، ص143.

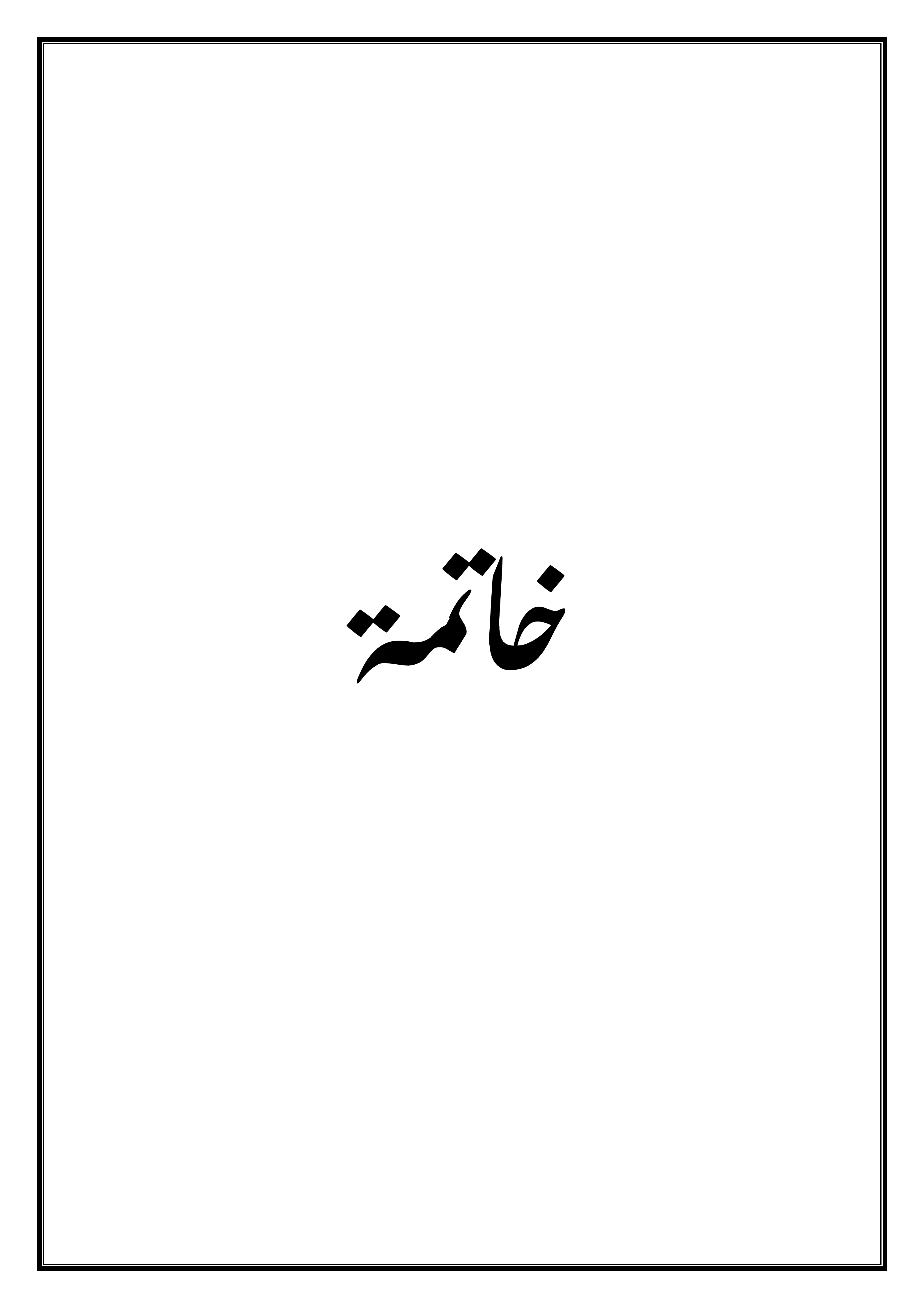
هذا ما جعل اللغة تكتسي قدرا من الابهام يكفي لمنع توصيل الرسالة اللغوية إلى قرائها، ويكفي كذلك لعزوف هؤلاء القراء ذلك عن قراءة ذلك الشعر وتذوقه.

ويمكن أن نعد أسباب غموض الرمز في شعر أدونيس في:

1) – استخدامه للرموز التراثية الأجنبية التي ليس لها صدى في وجدان القارئ العربي.

2) – عدم وجود ثقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي – حسب رأي أدونيس –

3) – الاستعانة بتجارب الشعراء الأجانب للتعبير عن التمزق الباطن للشاعر العربي المعاصر دون الاستعانة بالتجارب والوسائل التعبيرية للشاعر العربي الذي يعاني مثله هذا التمزق الباطن والمعاناة من انقسام العالم.


خاتمة

خاتمة:

بعد هذه التجربة والجولة في دروب الغموض في الشعر المعاصر نصل إلى محطتنا النهائية في نتائج هذا البحث واستخلاص أهم ما وقفت عليه هذه الدراسة.

بعد اكتشاف الشعراء العرب للأجواء الفكرية والأدبية الغربية واطلاعهم على الحركية الدائبة التي يعيشها المبدعون العرب، بسبب التفكير الجدي في صنع انطلاقة شعرية حقيقية لا يعترف بالحدود و لا تخضع إلا لمبدأ واحد هو التجديد والتعبير وهذا المبدأ الذي جاء مدعوما بفكرة الحداثة التي انطلقت أوروبية في القرن 19 وتوسعت في شكل مشروع عالمي شمل جميع النشاطات الإنسانية.

وهو ما أدى بالشعراء العرب إلى احداث انقلاب جذري على القواعد السائدة والعمل على وضع حد لفكرة التراث المقدس أو يعيد عن النقد نظر الشاعر الحداثي

- تعدد مفاهيم الحداثة وكلها تقف في اطارها العام المتمثل في الجدة فالحداثة إذن هي كل انقلاب أو ثورة على المعتقدات السائدة بهدف التجديد وهذ ما يفرض وجود طرفين "المبدع" و" العمل الابداعي" يجري بينهما عملية التجديد.
- اتفقت الآراء النقدية العربية مع الآراء النقدية الغربية في اكثار الوضوح وتفضيله على الغموض وفرضه كشرط ابداعي، هذا عائد أساسا إلى ذهنية المتلقي وكذا الوضع المعياري الذي يمثل البساطة والوضوح.
- زاد النقاش حول الغموض ومشروعيتها كظاهرة فنية بعد ظهور نظرية التلقي التي حولت اهتمامها إلى المتلقي كعنصر فعال ومؤسسا في العملية الابداعية له دور مهم، حولته من مستهلك إلى متذوق ومن ثم إلى منتج للنص عن طريق توظيف مؤهلاته كقارئ وتجربته الثقافية.

- تعرضت نظرية التلقي إلى الفرق بين الغموض والابهام حيث رأت أن الغموض ظاهرة ايجابية بينما تلخص الابهام في التعقيد الذي يطغى على شكل القصيدة وبيانها اللغوي.
- في النقد العربي الحديث والمعاصر اختلفت الآراء حول حقيقة هذه الظاهرة وهناك من رأى أنها صفة ايجابية في النص الشعري، بينما رأى آخرون أن هذه الصفة ساهمت في عزل النص الشعري عن القارئ الذي عزف عن قراءة النص المعاصر.
- تعدد الأسباب المؤدية إلى كغموض النص وهناك من حمل المسؤولية للشاعر لأنه يبالغ في اغماض نص وطرف آخر يحيل المسؤولية للقارئ لأنه لم يعمل على رفع مستواه لمستوى النص، أدونيس الذي نجده يدافع في كل المواقف عن الغموض في الشعر بوصفه جوهرا أصيلا فيه.
- اتصفت معظم تجارب الشعراء المعاصرين بالغموض نظرا لتأثرهم بالوقع الحضاري وانفصال الشاعر عن العالم المادي، والغاؤه للحدود الفاصلة بين ما هو مادي وما هو صوري.
- نقف عند معالم الحداثة عند أدونيس وموقفه من التراث وثورته عليه وخاصة الموروث الديني، فهو يدعو إلى التحرر من كل قيد والتخلص من كل مقدس والثورة عليه.
- الرؤيا الشعرية تجاوز للواقع وليس إلغاؤه أما الرؤيا فهي إعادة صياغة هذا العالم على نحو جديد، والكشف عن عالم معتم ومجهول.

لا يخلو أي عمل فني بالضرورة وخاصة العمل أو النص الشعري سواء القديم أو الجديد وهذا راجع إلى عجز اللغة اليومية عن التعبير عن الحالة التي تنتاب

الشاعر أو إلى حاجة ورغبة الشاعر إلى تعميق لغته بهدف فتح النص الشعري على تأويلات وأدخلت هذه الصورة في الشعر الحديث إلى جانب الرمز لأنها تستخدم نفس تقنياته مما يصعب على القارئ الفصل نبينهما .

- يعيد أدونيس للغة الشعرية من الظواهر الأساسي وتشكيل بنية القصيدة الجديدة كما يفرق بين
- اللغة الشعرية واللغة العادية القديمة المرصعة بالنحاس والطباق والبديع، ويعتبر من مميزات
- اللغة الشعرية الحداثة والانحراف عن المعنى المعروف والتحول عن السابق العادي.
- الرمز هو وسيلة لنقل صورة شعرية ابتدعها الشاعر المعاصر بهدف إثراء لغته الشعرية، ويكمن الغموض في أن الشاعر الحديث مادته الايحائية من مصادر تراثه

نظرا لصعوبة هذه النوع من الدراسة اكتفي البحث بإضاءة بعض الزوايا المظلمة والغامضة في ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر، أدونيس خاصة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر

- القرآن الكريم

1. أدونيس : الأثار الكاملة (مجلدان)، ط3، دار العودة، بيروت
2. حداثة السؤال

المراجع:

1.محمد الطيب قويدري: الموقف النقدي من التراث عند أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1999.

2.عز الدين اسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1988.

- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1968.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994.

3.د. ابراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

4.جدلية التراث

5.بنية القصيدة المعاصرة، الموسى خليل.

6.سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

7.أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.

8.محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي – بين المذاهب العربية وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

9.عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام.

10.وليام أمبيسون: سبعة أنماط من الغموض، تر. صبري محمد حسن عبد الغني، مر – تق: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة.

11.محمد أحمد فتوح: الحداثة الشعرية – الأصول والتجليات – دار غريب للطباعة النشر.

12.احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، ط2، بيروت، لبنان، 1992.

13.عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005.

14.الخواجة دريد يحي: الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دار الذاكرة للنشر والتوزيع، ط1، 1991.

15.عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

16.علي عشري زايد: توظيف التراث في الشعر المعاصر، دارسة بمجلة فضول، م1، ع1، 1980.

17.استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997.

18.د. غالي شكري: النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.

19.أحمد العداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الآفاق الجديدة، المغرب 1991.

المجلات والدوريات

- مجلة الأدب ، قسنطينة
- مجلة المنار، الكويت
- مجلة مواقف، الكويت

الراسائل

- الطيب قويدري: الموقف النقدي من التراث عند أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1993.